

Annali di San Michele



MUSEO DEGLI USI E COSTUMI
DELLA GENTE TRENTINA



Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
di S. Michele all'Adige. N. 1 - 1988

DIRETTORE RESPONSABILE :

Gianni Faustini Presidente

SEGRETARIO :

Umberto Raffaelli Direttore f. f.

COMITATO DI REDAZIONE :

*Bernardo Bagolini, Gauro Coppola, Casimira Grandi, Elio Fox,
Clemente Lunelli, Salvatore Ortolani, Umberto Raffaelli,
Emanuela Renzetti, Roberto Togni, Remo Tomasetti.*

Autorizzazione del Tribunale di Trento n° 601 di data 25-06-1988.

Realizzazione grafica : Studio K di Trento

Finito di stampare : settembre 1988

EDITORIA s.r.l. Trento



Con questo primo numero della rivista «Annali di S. Michele, memorie e strutture», diamo inizio, non senza qualche timore, ad una pubblicazione periodica che vorrebbe testimoniare la vitalità, all'interno del Museo degli usi e costumi della gente trentina, di una ricerca scientifica strettamente collegata al percorso espositivo e alla custodia delle testimonianze del passato.

Il museo, ideato e realizzato da Giuseppe Sebesta, da cui la rivista riceve idealmente il testimone dell'etnografia trentina, ha già promosso o sostenuto pubblicazioni scientifiche e divulgative. Con questa nuova proposta intendiamo far conoscere a un più vasto pubblico e con regolarità, non solo l'impegno di ricerca in atto, ma anche i progetti futuri, affinché alla definitiva formulazione degli stessi si possa arrivare dopo approfonditi e costruttivi dibattiti.

Non a caso sin da questo primo numero presentiamo studi di demografia, saggi di musicologia e museografia, una ricerca su una figura tipica dell'arco alpino, quella dell'«uomo selvaggio»: contributi tutti che rientrano in un più vasto programma di indagine e studio che il Museo sta sviluppando con l'apporto del Comitato Scientifico, che della rivista rappresenta la redazione e l'appoggio convinto del Consiglio di Amministrazione a sua volta sostenuto dalle scelte politiche dell'assessore alle attività culturali dott. Tarcisio Andreolli e dalla Provincia Autonoma di Trento.

Dei progetti in corso e allo studio si dà conto nelle apposite rubriche, che riprendono schemi consolidati di altre riviste e che ci auguriamo di poter arricchire in futuro, iniziando da uno spazio riservato alle recensioni.

Nel rendiconto si trova anche un cenno ad alcuni programmi di ampliamento delle attività del Museo che già si trovano in fase di realizzazione piuttosto avanzata; tra essi il riordinamento della biblioteca che sarà aperta agli studiosi nel corso del 1988 e lo sviluppo sul territorio, con i progetti di Avio e della valle di Rabbi, attualmente oggetto di attenta verifica.

L'obiettivo finale al quale tendono le singole proposte è quello di scrivere una parte, non secondaria, di un'ideale storia della montagna in un'area alpina meridionale, al confine tra due culture.

La stessa sede del museo, un tempo convento agostiniano, al confine linguistico fra le due aree di lingua tedesca e italiana, può simboleggiare questo itinerario di ricerca scientifica che si traduce parzialmente in materiali museali e percorsi ostensivi. Anche per questo verso pensiamo di recare un contributo non solo celebrativo, ma soprattutto di riflessione sull'autonomia trentina, tanto più che il primo numero degli «Annali» esce, con felice coincidenza, mentre è in corso il quarantesimo anno dal primo Statuto di autonomia speciale.



L'occhio discreto

Antropologia visiva e comunità etnico-linguistiche ladina e tedesca nel Trentino

di Renato Morelli

di Renato
Morelli



Dobbiamo insegnare al genere umano a riconoscersi; facciamolo attraverso tutti i mezzi visibili disponibili, compresa la televisione e le trasmissioni via satellite.

Dobbiamo produrre documenti storici per il futuro e contemporaneamente insegnare il significato e il valore della diversità culturale.

PAUL HOCKINGS

L'antropologia deve riconoscere l'esistenza di forme di spiegazione in grado di sostituire la parola scritta, mentre il cinema, dal canto suo, deve riuscire a creare forme espressive tali da poter riflettere il pensiero antropologico.

DAVID MAC DOUGALL

Premessa

L'idea di costituire archivi del film etnografico è vecchia quanto la stessa storia del cinema. Il precursore di questo genere filmico, l'antropologo fisico francese Felix Regnault, realizzando nel 1895 per l'esposizione coloniale di Parigi brevi pellicole sulle gestualità, la locomozione, la fabbricazione di ceramiche, auspicava la creazione di archivi dove raccogliere e conservare le informazioni etno-antropologiche filmate. Secondo Regnault, «il museo etnografico del futuro doveva essere strutturato in modo tale che gli oggetti esposti nelle vetrine fossero accompagnati da immagini cronofotografiche (il cinema non era ancora stato inventato, n.d.r.) che ne mostrassero l'uso. Lo strumento musicale, invece, doveva essere accompagnato dalla registrazione sonora corrispondente» (1).

La necessità di costituire archivi di dati visuali è un dato costante nella recente storia dell'antropologia, e non soltanto per documentare quelle culture in rapida estinzione, ma anche per permettere analisi di tipo diacronico. Secondo Marcel Griaule «l'archivio non ha soltanto la funzione di testimoniare una realtà scomparsa ma anche quella, irrinunciabile, di permettere la comparazione di culture diverse» (2).

Per quanto riguarda la situazione italiana, lo stesso De Martino, come ricorda Clara Gallini, «quando realizzò la consulenza scientifica di *Lamento funebre* di Michele Gandin, progettava che quel documentario potesse essere la prima voce di una «enciclopedia cinematografica» che non si sarebbe potuta mai realizzare per mancanza di mezzi. Alla arretratezza dei nostri Enti Pubblici, che avrebbero potuto e dovuto essere i promotori naturali di iniziative in questa direzione, si doveva accompagnare (il sospetto è più che legittimo) una certa diffidenza da

parte di molti dei nostri studiosi, ancorati ad una concezione restrittiva della cultura che, nel pur legittimo privilegio della parola scritta (insostituibile in un linguaggio astratto), finiva aristocraticamente per rifiutare il ricorso a mezzi percepiti come divulgativi e quindi di seconda categoria»⁽³⁾.

Il tentativo di De Martino ha comunque un precedente in questo senso ancor più significativo. Umberto Loria, organizzatore dell'Esposizione di etnografia italiana nell'ambito dell'Esposizione di Roma nel 1911 per la celebrazione del cinquantenario dell'Unità d'Italia, propose tra l'altro la realizzazione di films etnografici sulle varie realtà culturali italiane, che avrebbero costituito il «cinematografo etnografico», un progetto però rimasto tale. Come nota Paolo Chiozzi «in questo modo si sarebbe costituito un primo archivio di dati visivi che oggi, a distanza di oltre 70 anni, sarebbero di inestimabile valore per gli studiosi. Ma come è solito accadere in Italia, le autorità amministrative – nel caso specifico il Ministero della Pubblica Istruzione – non intuirono l'importanza scientifica prima ancora che storica del progetto, che non venne pertanto reso operativo»⁽⁴⁾.

Archivi del film etnografico come quelli auspicati da De Martino e Loria sono già stati realizzati da alcuni paesi quali Germania, Francia, Stati Uniti, Giappone, Messico, Gran Bretagna.

Recentemente, da più parti, sono stati attivati programmi intensivi di documentazione etno-antropologica anche in considerazione della progressiva scomparsa dell'oggetto stesso di studio, come annotava lo stesso Malinowski: «l'etnologia si trova in una situazione che è insieme ridicola e penosa, per non dire tragica, poiché nel momento stesso in cui comincia ad organizzarsi, a forgiarsi i propri strumenti ed essere in grado di assolvere il proprio compito, il materiale che essa studia sparisce con una velocità disperante»⁽⁵⁾.

È il problema della cosiddetta *Urgent Anthropology* per il quale sono stati messi a punto programmi di riprese cinematografiche globali, con una griglia metodologica specifica come ad esempio quella proposta da Alan Lomax⁽⁶⁾.

La *risoluzione sull'antropologia visuale* elaborata dal 9° Congresso Internazionale di Scienze Antropologiche ed Etnologiche (Chicago, settembre 1973) riassume le precedenti preoccupazioni ed auspica il coordinamento su scala mondiale dei programmi di rilevamento cinematografico, l'unificazione dei criteri metodologici, la circolazione in ambito scientifico dei materiali filmati. Non si tratta soltanto di documentare «museograficamente» la memoria di culture morte, ma anche di mettere a disposizione degli studiosi una «banca dati» che permetta analisi diacroniche e comparative.

«Naturalmente – nota Paul Hockings – perché il film etnografico abbia un futuro significativo deve esserci spazio sia per l'archiviazione di spezzoni non montati, sia per la produzione di sofisticati documenti didattici. Sarebbe quindi opportuno auspicabile la creazione per questa attività di centri regionali diffusi in tutto il mondo; questi centri sarebbero di aiuto prezioso ai ricercatori ed ai documentaristi locali, come pure allo studioso, e dovrebbero essere prioritari nei nostri progetti per migliorare la documentazione delle molte culture del mondo»⁽⁷⁾.

Risulta evidente a questo proposito l'importanza e l'urgenza di un archivio sonoro e cinematografico presso il Museo degli Usi e Costumi della gente trentina di S. Michele all'Adige, sia nell'ottica della risoluzione del Congresso di Chicago, ma anche in relazione agli elaborati di

De Martino, Loria, nonché al documento di Regnault che, pur datato 1895, costituisce ancora (purtroppo) per il Museo di S. Michele un elemento di novità.

Dia n. 1



Lo «studio di comunità» cinematografico fra i ladini di fassa, e la serie sui mocheni

Nell'arco di tempo che va dal 1981 al 1985 la Sede Regionale di Trento della RAI, in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Maion di Fašegn* di Vigo di Fassa, ha realizzato una serie di sei films etnografici sulla Comunità Ladina di Fassa (Dolomiti-Trentino); il progetto iniziale redatto da chi scrive e da C. Poppi prevedeva in realtà un unico film-studio di comunità che avrebbe dovuto affrontare una serie di tematiche relative alla Comunità di Penia (Alta Val di Fassa), quali ad esempio la cultura materiale tradizionale, i modelli e le dinamiche storiche dell'insediamento, l'attività rituale simbolica del ciclo dell'anno, la religiosità popolare, gli aspetti sociologici della vita comunitaria.

Dato però il particolare interesse sia quantitativo che qualitativo delle riprese che via via venivano effettuate è sembrato opportuno organizzare il materiale cinematografico in una serie di sei films, quattro dei quali (**Santi spiriti e Re** - *Tradizioni natalizie in alta Val di Fassa*, **La Maschera è lo specchio** - *Il carnevale ladino di Fassa*, **Matrimoni contrastati** - *Usanze nuziali fra Ladini di Fassa*, **Sa Mont** - *Alpeggio e caseificazione in Alta Val di Fassa*) dedicati monograficamente a singoli aspetti della cultura tradizionale dei Ladini di Fassa, uno (**Le stagioni di Liz** - *Ciclo dell'anno contadino in alta Val di Fassa*) di tipo

«Matòcio», una delle maschere più caratteristiche del carnevale di Montalbano in Valfloriana. (Foto Renato Morelli)

sintetico-orizzontale, filtrato attraverso la straordinaria testimonianza di Liz Dantone (ultima abitante di Verra frazione di Penia) e, infine, **Penia** - *Biografia di un paese alpino*, lo Studio di Comunità vero e proprio.

Contemporaneamente, nel periodo 1983-86, ho realizzato due films sull'isola etnico-linguistica tedesca nella valle dei Mocheni, prodotti dalla RAI Sede Regionale di Trento. **Coscritti** - *Riti di passaggio in alta Val dei Mocheni* segue per un anno i coscritti di Palù classe 1966; ad essi è delegato il compito di organizzare i più importanti appuntamenti del ciclo dell'anno, quali ad esempio la cerimonia itinerante della stella, il carnevale tradizionale, le processioni. **La Stella di Fierozzo** - *Canti di questua natalizi in alta Val dei Mocheni* presenta il rito della stella nella variante in funzione a Fierozzo S. Felice.

La serie cinematografica sui ladini di Fassa rispetto a quella sui mocheni presenta differenze significative soprattutto in relazione al referente istituzionale e ad alcune modalità di realizzazione.

La presenza attiva, dinamica, puntuale dell'Istituto Culturale Ladino ha infatti permesso la definizione di un contratto di coproduzione specifico e sistematico con la RAI e l'ente sopra citato che ha sortito risultati significativi. Non soltanto la griglia di argomenti trattati dalla serie (che non privilegia esclusivamente gli elementi più spettacolari ma anche tematiche solitamente escluse⁽⁸⁾ quali l'insediamento, il lavoro, la cultura materiale) e la collaborazione dell'Istituto Culturale Ladino per la documentazione storico-archivistico-etnografica, ma anche la possibilità di realizzare brevi monografie cinematografiche per un utilizzo museografico come integrazione ad una sezione specifica del museo e come sussidio audiovisivo secondo i criteri del «concept film».

Mancando in val dei Mocheni un referente istituzionale analogo, gli aspetti sopra menzionati non hanno trovato adeguata realizzazione.

Come si è detto, la serie sui Ladini si avvaleva della consulenza di Cesare Poppi che ha condotto sul campo una specifica ricerca⁽⁹⁾.

La serie sui Mocheni registra invece un'unica figura di cineasta-antropologo: mancando infatti, almeno per quanto riguarda il ciclo rituale, anche un corretto «rapporto» etnografico, le riprese sono state precedute da una campagna di ricerca condotta con metodi scientifici tradizionali, che ho condotto in prima persona.

Appunti metodologici

In entrambi i casi i films sono intesi come esposizione ragionata dei risultati delle ricerche effettuate utilizzando di volta in volta criteri metodologici calibrati sulla particolare situazione, cerimonia, tecnica di cultura materiale da riprendere.

Claudine De France, evidenziando i mutamenti introdotti dalla tecnica di registrazione videomagnetica che permette un'osservazione differita, ripetuta e a basso costo, afferma che: «L'elaborazione di un film non è più concepita come una maniera fra le tante di esporre i risultati di una indagine preliminare ottenuti con i mezzi extra-cinematografici (osservazione diretta, interviste) e spesso esposti per iscritto. Essa è piuttosto una scoperta progressiva del processo nel corso della produzione e della lettura ripetuta delle immagini che le sono dedicate»⁽¹⁰⁾.

Questa tecnica degli *schizzi cinematografici* offre intuibili vantaggi all'etnologo anche se, per ammissione della stessa De France, «... è un

metodo applicato di preferenza ai processi quotidiani, alle azioni più abituali della propria civiltà»⁽¹¹⁾. La condizione della ripetibilità infinita dell'azione da riprendere (che paradossalmente avvicina il metodo della De France alla tecnica propria del film di *fiction*) limita di fatto questo tipo di impostazione metodologica, anche se i vantaggi sono indubbi. A parte il modello produttivo RAI che non consente certo «tempi lunghi», la maggior parte degli eventi da riprendere erano di tipo calendariale e quindi irripetibili: ciò nonostante per una sequenza particolare (il *Bufon* nel carnevale di Penia) ho in un certo senso utilizzato la tecnica dello *schizzo* cinematografico. Le prime riprese risultarono infatti insoddisfacenti, sia per quanto riguarda il sonoro (la voce del *Bufon*, distorta dalla maschera lignea non risultava equilibrata con le risposte del pubblico), sia per le ottiche usate (impossibilità di dare un quadro completo della sala, molto piccola, gremita inverosimilmente di persone, con il *Bufon* in perenne, vulcanico, movimento).

Analizzando il girato e potendo ripetere le riprese l'anno successivo ho «corretto il tiro», utilizzando un radiomicrofono mixato con un microfono panoramico e, per quanto riguarda il video, un unico piano-sequenza, senza cavalletto, con un obiettivo 5 mm.

È inutile ricordare però che la possibilità di ripetere, anche a distanza di un anno, la stessa scena, si presenta pochissime volte.

Anche per quanto riguarda il problema, in verità molto dibattuto, della cosiddetta ricostruzione, è difficile, se non impossibile stabilire criteri rigidi e generalizzati. Tra le posizioni di Flaherty, Dunlop e Laioux (per usare una schematizzazione riduttiva ma efficace) si presentano spesso sfumature valutabili di volta in volta all'interno di singoli contesti.

Come è noto Flaherty, per realizzare i suoi primi films (*Nanook l'esquimese*, 1922, *Eschimo* 1918), che diventarono presto dei «classici dell'antropologia visiva», filmava scene di vita «ricostruite», secondo la tecnica propria del film di *fiction*.

Jan Dunlop per il suo importante film *Desert people* (1966) ingaggiò un aborigeno e la sua famiglia, chiedendo loro di tornare nella propria terra per poter filmare il loro modo di vivere tradizionale che del resto avevano abbandonato da pochi anni. Come ricorda Chiozzi, «senza dubbio tutto ciò che Dunlop ha filmato non sarebbe avvenuto senza lo stimolo diretto del regista, ma sarebbe assurdo affermare che questi ha filmato il falso»⁽¹²⁾.

L'opinione di Laioux, peraltro simile a Griaule, è che «un film etnografico non può esser altro che il prodotto di documenti visivi i quali rappresentano fenomeni umani esistiti realmente e che si sarebbero verificati nello stesso modo e nello stesso momento anche se l'etnologo-cineasta non ci fosse stato»⁽¹³⁾.

I criteri metodologici che ho seguito per realizzare i films sui mocheni e sui ladini di Fassa, seguono tendenzialmente l'impostazione di Laioux e Griaule ma, come ricordavo, con qualche lieve differenza. Vorrei ricordare a questo proposito due situazioni emblematiche (anche se gli esempi potrebbero essere più numerosi): rispettivamente il viaggio dei re magi-bambini ad Alba di Canazei con il canto della stella, e la visita di S. Nicolò con l'angelo e il diavolo nelle case di Penia.

Nel primo caso si tratta di un rito itinerante, che si svolge nel periodo Natale-Epifania e che vede protagonisti tre bambini: un rito ripetuto con le stesse modalità di casa in casa, ma soprattutto senza date o appuntamenti fissati rigidamente dalla tradizione e che proprio per

questo (disponendo fra l'altro di una sola cinepresa) ho potuto far ripetere più volte, cambiando il campo di ripresa e le inquadrature secondo la tecnica propria del film di *fiction*. Ovviamente tutto ciò ha permesso un montaggio più accurato che, si badi bene, non risulta importante soltanto in relazione alle leggi proprie del ritmo cinematografico, ma anche perché riesce a dare allo spettatore un numero maggiore di informazioni, assemblando riprese appositamente calcolate e «mirate». Non si tratta soltanto di mettere in corretta successione primi piani, piani intermedi e totali, secondo i dettami della sintassi cinematografica, ma di evidenziare particolari e dettagli che altrimenti sfuggirebbero, ma che sono altrettanto importanti ai fini del racconto cinematografico (ad esempio il meccanismo girevole della stella, particolari del costume, la questua, gli spostamenti ecc.).

Diversa è la situazione del S. Nicolò: la visita del santo vescovo con l'angelo e il diavolo nelle case di Penia dove ci sono bambini, si svolge la sera del 6 dicembre secondo modalità fissate rigidamente dalla tradizione, ed è quindi inimmaginabile ripetere più volte la stessa scena in una singola casa, tra l'altro anche per il clima di particolare tensione-terrore che invade i bambini. In questo caso è impossibile qualsiasi tipo di ricostruzione sia alla Flaherty che alla Dunlop, pena una sostanziale manomissione dell'evento. Dopo aver valutato attentamente il percorso, le modalità, la disponibilità dei soggetti ad essere filmati abbiamo organizzato le riprese all'interno di quattro abitazioni utilizzando due troupes ridotte. Mentre la prima iniziava a girare, la seconda si preparava nella casa che sarebbe stata visitata successivamente, e così via senza intralciare il naturale percorso di S. Nicolò e del suo seguito.

Alla fine disponevamo di quattro piani-sequenza relativi a quattro diverse situazioni: abbiamo scelto il migliore valutando diverse componenti quali ad esempio la sensibilità dell'operatore, la possibilità di un montaggio (in questo caso tagliando esclusivamente i movimenti-macchina e le zoomate data l'impossibilità della seconda cinepresa sia per mancanza di spazio, ma anche per ridurre al minimo l'impatto con la troupe cinematografica) e soprattutto l'assuefazione dei bambini alla cinepresa e alla presenza della troupe.

A posteriori posso dire di avere avuto fortuna: la sequenza montata è così convincente che la reazione più comune è purtroppo sempre la stessa: «ma che attori straordinari quei bambini che hai usato!».

Dia n. 2

Perturbazione e inserimento

Come ricordavo si è trattato quasi sempre di eventi unici e irripetibili, e in questo senso condivido l'impostazione di Laioux. Certo, la presenza di una troupe cinematografica crea in ogni caso «una perturbazione» all'interno della situazione da filmare anche se, come sottolinea Chiozzi: «è ormai opinione di tutti che la stessa presenza dell'antropologo (non dico poi della cinepresa, un oggetto ancor più estraneo alle culture non industrializzate) costituisce un fattore più o meno perturbatore, che tende a modificare la situazione preesistente»⁽¹⁴⁾.

Si tratta dunque di «limitare i danni» utilizzando ad esempio troupes ridotte, con personale motivato e particolarmente specializzato in questo genere filmico (anche se, ovviamente, l'uso (almeno) di una seconda macchina rimane indispensabile soprattutto in presenza di eventi irripetibili).



Altra figura di «matocio». Degni di nota sono il caratteristico campanaccio e la maschera di arcaica fattura. (Foto Renato Morelli)

Nota Jean Rouch: «perché girare solo e senza equipe? La mia risposta è sempre la stessa: normalmente quando si fa un film si è in due: chi fa il film e chi è filmato. Quando si fa dell'antropologia siamo noi in una società altra; se siamo in due, cioè una equipe minima, un regista, un tecnico del suono, siamo già un gruppo ed è impossibile dividere la vita delle persone con cui si vive. Siamo stranieri, restiamo stranieri»⁽¹⁵⁾.

A parte il fatto che, come sopra ricordavo, la stessa presenza del singolo antropologo sovente costituisce comunque un fattore di inibizione o di perturbazione, l'affermazione di Rouch può offrire indubbi vantaggi sul piano metodologico ma appare francamente poco realistica, soprattutto in relazione ad alcuni aspetti tecnici peraltro irrinunciabili.

Lo stesso Rouch, del resto, stempera notevolmente la sua affermazione quando ricorda che «il mio sistema non è inventato, è stato imposto dalle circostanze: ho cominciato a girare da solo con una cinepresa senza sonoro»⁽¹⁶⁾.

Ormai è opinione comune ad esempio che le riprese sonore siano altrettanto importanti che quelle visive anche in relazione alla valenza scientifica del film etnografico: spesso risultano di grande complessità e necessitano quindi di figure professionali altrettanto specializzate.

Inoltre molti eventi si svolgono di notte, o in interni, e quindi il problema dell'illuminazione diventa centrale (come del resto in tutta la storia del cinema). Certo questo inconveniente può essere eliminato facilmente facendo ripetere quegli stessi eventi in un altro contesto temporale-spaziale e comunque in esterno-giorno: in questo senso precedenti, anche illustri, nella storia del film etnografico purtroppo non mancano.

Recentemente, soprattutto in relazione al crescente mercato dei mezzi di ripresa videomagnetici, sapienti campagne pubblicitarie hanno spesso creato l'illusione di poter evitare le forche caudine dei problemi tecnici grazie ad un prodigioso sviluppo tecnologico che sembrerebbe eliminarli miracolosamente e definitivamente.

Questa sorta di «rimozione» in realtà allontana solo momentaneamente il confronto con problemi ancora reali quali ad esempio la ripresa sonora e l'illuminazione. A questo proposito Rita Cedrini, nel suo «decalogo» di antropologia visiva raccomanda: «i fari non devono colpire in pieno viso: è meglio vedere un volto in penombra piuttosto che uno sguardo attonito o smorfie di disagio. Si deve poter assistere a qualcosa che avverrebbe anche senza la nostra presenza e non ciò che è recitato per noi»⁽¹⁷⁾.

Purtroppo, in qualsiasi situazione di ripresa in esterno-notte o in interni, le lampade sono sempre fastidiose e rappresentano comunque un'intrusione inibitoria, anche se lo sviluppo tecnologico, che investe non soltanto il video ma anche il cinema, consente la messa a punto di pellicole sempre più sensibili che di fatto riducono notevolmente il parco lampade ma in ogni caso non fino al punto di eliminarlo completamente.

A mio avviso il problema dei fari che «non devono colpire in pieno viso» è poco realistico: le leggi della fotografia sono quelle che sono, e cancellarle con il colpo di spugna dei vari «automatismi» è ancora illusorio.

Il problema vero, reale, è piuttosto quello che Claudine De France definisce «inserimento», e che consiste «nel farsi accettare dalle persone filmate – con o senza cinepresa – e nel convincerle dell'interesse a collaborare alla realizzazione del film come all'approfondimento dell'inchiesta... l'avvenire del film dipende in gran parte dal modo in cui il cineasta riesce a presentarsi e ad abituare gli altri alla sua presenza cercando di farli partecipare alla messa in scena delle riprese»⁽¹⁸⁾.

Per la mia esperienza il problema centrale decisivo è proprio questo: anche gli aspetti tecnici (ad esempio l'illuminazione, i ciak ecc.) vanno preventivamente elencati e chiariti alla comunità coinvolta nelle riprese, vanno discussi e «digeriti».

Esiste quasi sempre, a vari livelli, un certo grado di reticenza delle persone filmate nei confronti del progetto del cineasta; il superamento di questa diffidenza non è né facile né tanto meno automatico, ma rappresenta in ogni caso la «conditio sine qua non» per una buona riuscita del film. In questo senso la mia esperienza in val dei Mócheni è molto indicativa: come sopra ricordavo il rito della stella a Palù e a Fierozzo si svolge di notte, in esterno, con temperature di tipo polare. I problemi relativi all'illuminazione ed alla sua predisposizione risultano quindi particolarmente pesanti, come pure i rallentamenti inevita-

bilmente procurati dalla troupe cinematografica al gruppo degli stellari, che invece è ossessionato dal tempo, dalla necessità di completare entro le ore codificate, il lunghissimo giro di questua, rispettando in ogni caso la rigorosa successione tradizionale degli appuntamenti. Prima di effettuare le riprese ho quindi discusso con gli stellari, nel corso di alcune lunghe e faticose riunioni, il piano delle riprese, concordando fin nei minimi dettagli i luoghi, le situazioni, i canti da riprendere.

Come prima ricordavo infatti, i canti della stella a Palù sono sette e piuttosto lunghi. È però importante che il film li presenti tutti nella loro integrità, anche se al primo impatto possono apparire all'ascoltatore televisivo medio noiosi e monotoni. Per evitare questo impatto ho quindi predisposto una sceneggiatura dettagliata prima di effettuare le riprese, sulla base della ricerca che avevo condotto sul campo gli anni precedenti, individuando alcuni momenti indispensabili alla completezza del ciclo rituale, ma che nello stesso tempo prevedessero l'esecuzione di un singolo canto e contemporaneamente servissero alla dinamica del racconto cinematografico.

Mi riferisco in questo caso alle sequenze della Schola cantorum, alla presentazione dei coscritti in chiesa i giorni di Natale e Capodanno, alle serenate, oltre ovviamente alle diverse situazioni dove vengono eseguiti i canti. È stato quindi necessario un accordo preventivo con gli stellari, con il parroco, con tutta la popolazione, senza i quali il film non si sarebbe potuto realizzare.

Ho saputo più tardi che l'anno successivo arrivò a Palù una troupe cinematografica di una televisione straniera per filmare il rito della stella. Le lunghe e faticose riunioni di cui sopra in questo caso non furono attivate, ma la troupe pretese comunque di riprendere il rito, ovviamente con i rallentamenti e le intrusioni che la ripresa cinematografica comporta. La tensione così introdotta fu tale da compromettere subito le riprese, fino ad interromperle definitivamente.

Ho parlato fin qui del film inteso come sintesi-presentazione dei risultati di una ricerca etnografica, precedentemente condotta con la tradizionale metodologia scientifica.

Per il film di ricerca, inteso come «taccuino visivo» ad uso personale del ricercatore o di una ristretta cerchia di studiosi, il confronto con i problemi tecnici o di «inserimento» può anche essere momentaneamente messo da parte; questi problemi però diventano inevitabili per il film professionale di «divulgazione scientifica» che si rivolge ad un pubblico non necessariamente di addetti ai lavori, e che deve saper coniugare la spettacolarità propria del prodotto cinematografico-televisivo con il rigore della ricerca scientifica.

L'intervista

In questo senso anche l'intervista, che per il film di ricerca può costituire uno strumento indispensabile all'analisi comparata e differita, va mediata opportunamente in presenza del film di divulgazione scientifica, che invece deve essere necessariamente di sintesi.

Proprio per questo evito tendenzialmente di inserire spezzoni di intervista nella versione definitiva del film anche se tutto il lavoro di ricerca-definizione-preparazione è preceduto da innumerevoli interviste; a meno che, come vedremo più avanti, non si tratti di un film dove proprio l'intervista assume un ruolo centrale. Osserva a questo proposito Bruno Pianta: «è ovvio che l'intervista del film è, in un certo senso,

“costruita”. L'intervistatore deve sapere a memoria i fatti che va chiedendo e deve, ciononostante, riuscire a “convincere” l'informatore che li ignora: deve stimolare pavlovianamente l'informatore con domande “cruciali”, senza mai lasciarlo andare completamente a ruota libera; deve, in una parola recitare con l'informatore un copione che non può essere né scritto, cioè rigorosamente concordato (pena la totale distruzione emotiva delle comunicazioni), né improvvisato, pena il caos»⁽¹⁹⁾.

Il film *Le stagioni di Liz - ciclo dell'anno contadino in alta Val di Fassa* è, ad esempio, interamente costruito su un'unica intervista, utilizzando criteri metodologici particolari, in un certo senso analoghi a quelli proposti da Pianta, ma con alcune varianti che forse risulterà utile evidenziare.

Liz Dantone è ultima abitante di Vera (una frazione di Penia) l'inse-diamento umano più alto del Trentino (cfr. scheda cinematografica riportata in questo scritto).

Nel corso della ricerca essa si è rivelata subito un'informatrice preziosa, decisiva, sia per quanto riguarda le tecniche tradizionali di cultura materiale, che per i riferimenti simbolico-mitologici, la ritualità, le narrazioni formalizzate, la religiosità popolare ecc..

Questa straordinaria testimonianza, documentata dalle numerose interviste-schede da campo elaborate precedentemente dal Poppi, ha permesso di impostare una sceneggiatura specifica basata su una nuova, unica intervista.

Le domande sono state predisposte in funzione di questa sceneggiatura, ovviamente dopo l'analisi comparata delle interviste precedenti.

L'intervistatore però non compare mai in video essendo sistemato sotto l'obiettivo della cinepresa: in questo modo l'intervistata, Liz Dantone, guarda sempre «in macchina», e dunque si rivolge direttamente al pubblico, non come quasi sempre succede, all'intervistatore. Il risultato si configura non con un'intervista vera e propria, ma come racconto, in prima persona, della propria storia.

Nella versione definitiva del film la presenza di Liz sullo schermo è comunque limitata a introdurre un nuovo capitolo di questa storia; il racconto è infatti supportato in continuazione dalle relative immagini, che abbiamo girato nell'arco di un anno, sulla base della sceneggiatura di cui sopra.

I criteri metodologici seguiti per la realizzazione di *Le stagioni di Liz* possono in un certo senso configurarsi come una possibile variante al cosiddetto *bio-documentario* di Adair e Worth.

Come è noto i due studiosi «negli anni 60 hanno voluto insegnare ad alcuni navajo ad usare loro stessi la cinepresa per ritrarre il proprio mondo, il proprio modo di vivere, muovendo dal presupposto – peraltro evidente – che l'obiettivo della cinepresa non è un “occhio” indipendente dalla mano dell'uomo, non è oggettivo, nel senso che non ritrae oggettivamente la realtà, ma al contrario la *interpreta*, per così dire attraverso gli “occhi” della personalità di base di colui che manovra lo strumento... Il *bio-documentario* rappresenta un modo soggettivo di descrivere l'apparenza “reale” del mondo oggettivo percepito da una persona»⁽²⁰⁾.

Liz non usa la cinepresa per ritrarre il proprio mondo; il film è però interamente costruito su una sua unica, lunga intervista, attraverso la quale il ciclo dell'anno contadino, le occasioni rituali, i racconti, le credenze, vengono presentati e filtrati.

Gli «studi di comunità» e la ricerca antropologica

Come sopra ricordavo, la serie cinematografica sui ladini di Fassa è costituita da quattro film di tipo monografico e di due di tipo sintetico-orizzontale.

A questo proposito è opportuno evidenziare brevemente l'importanza degli «studi di comunità» nell'ambito della ricerca etno-antropologica contemporanea.

Allontanandosi sempre più dalle grandi sintesi proprie della fase di fondazione degli studi antropologici, la ricerca di comunità mette in atto lo strumento della «ricerca sul campo» come tecnica di indagine propria della disciplina antropologica.

La lunga permanenza del ricercatore in un ambito sociale quantitativamente ristretto – la piccola comunità – consente l'approfondimento analitico di aspetti della convivenza sociale ad un livello sconosciuto alle indagini sociologiche, che come noto, si occupano dei movimenti e dei fenomeni a livello dei «grandi numeri».

Accanto all'approfondimento analitico la «ricerca di comunità» consente anche la scoperta delle interconnessioni fra i singoli aspetti della vita sociale fino ad arrivare a formulare – come accade in certi esempi della letteratura recente – ipotesi sulle «forme» generali che soggiacciono a manifestazioni apparentemente diverse.

La rilevanza generale di questo tipo di studi si può riassumere in una serie di contributi che essa offre alla teoria della società.

- a) Per il ridimensionamento della teoria sociologica della 'modernizzazione', in quanto viene messa in luce la persistenza a livelli profondi del sistema sociale di elementi tradizionali, di contro ad una tradizione sociologica che vede nella distruzione dei tratti culturali legati al passato una delle caratteristiche della società contemporanea.
- b) Per una riformulazione del rapporto fra 'cultura urbana' e 'cultura rurale', stabilendo al posto di un semplice rapporto di subalternità della seconda rispetto alla prima – gerarchia generalmente accettata a livelli del 'senso comune' – una connessione di interdipendenza all'interno di quella che può essere definita 'la divisione sociale della cultura', imposta dall'industria del tempo libero e della conseguente ideologia. La rilevanza di tale contributo per quanto riguarda zone turisticizzate come la Val di Fassa è facilmente intuibile.
- c) Per una ridefinizione dell'importanza giocata da fattori quali la parentela, le relazioni non politiche (amicizia, vicinanza spaziale e culturale ecc...) per la distribuzione della leadership all'interno di piccoli gruppi e per i conseguenti fattori di 'controllo sociale' all'interno della comunità.
- d) Per l'individuazione dei meccanismi del cambiamento sociale, dando per scontato che nella piccola comunità fattori quali la tradizione orale, la continuità sociale di gruppi di discendenza operanti su di un territorio ristretto e la permanenza di modelli di interpretazione della realtà favoriscono il mantenimento di atteggiamenti tradizionali e determinano forme peculiari di transizione ad un nuovo assetto della comunità.
- e) Per l'individuazione accanto alle meccaniche del cambiamento sociale di quelle della conservazione, rendendo possibile l'elaborazione di un modello della dinamica sociale privilegiato in quanto a profondità di analisi rispetto ai macromodelli di carattere socio-

Antropologia visiva e televisione

La recente evoluzione delle tecniche di ricerca antropologica – da tenersi distinte dalle metodologie – ha imposto una didattica particolare della cosiddetta «Antropologia visiva». Lo sviluppo delle tecniche di comunicazione – recentemente accelerato da mezzi sempre più complessi e sofisticati – e il loro uso massiccio da parte di antropologi ha imposto una riflessione di carattere metodologico sull'impiego delle tecniche visive di ricerca. In paesi dove l'organizzazione della cultura ha raggiunto punte massime – come gli Stati Uniti – l'antropologia visiva si è sviluppata al punto da richiedere insegnamenti specifici, mentre in generale la tecnica del documentario etno-antropologico diviene sempre più strumento di ricerca e di divulgazione dei risultati di una ricerca sul campo.

Il successo di serie di documentari come quelli ad esempio prodotti dalla BBC (che è impegnata costantemente nella produzione di films etnografici, prevedendo al suo interno, con adeguati finanziamenti, una sezione speciale per questo tipo di produzione), della Granada Television (Londra) e della NAV (Tokio), fa fede alla domanda culturale che si esprime a livello della documentazione antropologica visiva.

Anche per quanto riguarda l'Italia il successo di trasmissione televisive di divulgazione scientifica è andato ben oltre le più rosee aspettative dei curatori, evidenziando, anche nel particolare settore del film etnografico, un audience e una domanda a lungo ignorate e disattese dall'Ente Radiotelevisivo di Stato. Resta comunque aperto il problema della produzione di questi documentari realizzati nella stragrande maggioranza da produttori stranieri. È noto infatti come in Italia una serie non certo «oculata» di interventi legislativi, abbia contribuito in maniera determinante alla situazione di particolare incuria nella quale versa ancora oggi il documentario italiano e il film etnografico in particolare; situazione peraltro denunciata con chiarezza nel «Libro bianco sul cortometraggio italiano» edito nel maggio 1966 dalla sezione documentaristi dell'Associazione Nazionale Autori cinematografici (ANA) e, in seguito, da una serie di seminari, pubblicazioni, convegni ⁽²¹⁾.

Nel processo di affermazione del mezzo televisivo che diventa, al posto del circuito cinematografico, l'unico luogo deputato per la produzione e diffusione del documentario, la RAI se da un lato si è venuta progressivamente affermando come la committenza più solida nel campo dell'antropologia visiva, dall'altro lato ha fatto quasi sempre prevalere al suo interno esigenze di consumo immediato che limitano di fatto le cosiddette produzioni culturali-scientifiche.

In questo contesto appaiono opportune alcune considerazioni sulle potenzialità, sul ruolo ideativo e produttivo della 3ª Rete. Mentre per le altre due reti RAI il condizionamento produttivo di consumo è costantemente presente, (recentemente accelerato anche dall'imposta «concorrenza» con le televisioni private e più in genere dalla mancanza di una legge che regolamenti l'emittenza radio-televisiva), la 3ª Rete proprio per i suoi fini istituzionali previsti dalla legge di riforma del 1975 è portata a ricoprire un ruolo sostanzialmente diverso, vocationalmente rivolto alla ricerca, valorizzazione, documentazione, di tratti Culturali salienti delle singole realtà territoriali.

Di fatto, un pesante fardello di limitazioni e di intralci ⁽²²⁾ ha quasi sempre frustrato sul nascere questa vocazione; la serie cinematografica sui ladini e sui mocheni, anche se può configurarsi come «l'eccezio-

ne che conferma la regola», è stata comunque resa possibile proprio dall'istituzione della Terza Rete.

Scientificità e spettacolarità

Questa esperienza ha comune evidenziato una serie di problemi solo in parte risolti. Il film documentario soffre infatti rispetto al film di finzione dell'handicap dovuto alla necessità di presentare una realtà che, pur essendo per così dire «costruita» secondo motivazioni soggettive, ha la necessità di presentarsi appunto come «obiettiva»; riflessione quindi che presuppone un alto grado di conoscenza dell'oggetto delle riprese nonché una grande consapevolezza dei risultati che l'operazione produce in chi ne fruisce come spettatore. Se il saggio di parola scritta si avvale della possibilità di operare su un sistema di segni (la scrittura) codificato sia a livello della sua sintassi che a quello dei suoi contenuti, il film di finzione gode del vantaggio di poter sfruttare la complessità semantica del segno cinematografico verso la costituzione di una «tesi d'autore» che si giustifica in quanto artistica; a sua volta il documentario antropologico ha la sua peculiarità di muoversi fra i due estremi dell'obiettività scientifica e della soggettività cinematografica. Inoltre in quanto comunque destinato a una funzione spettacolare, il documentario antropologico deve rispettare un equilibrio fra la funzione didascalica dell'immagine ed il suo risultato informativo-divulgativo. Come ricorda Jean Rouch: «quando antropologi come Marcel Griaule, O'Reilly, Margaret Mead, cominciano ad usare il cinema si pensò che fosse possibile unire lo spettacolo alla ricerca; si può affermare che i loro sforzi furono vani nel campo dello spettacolo. Oggi il cinema etnografico sta uscendo da questa impasse anche se non ha ancora raggiunto il suo scopo che è quello di allineare al rigore della ricerca scientifica la qualità artistica del cinema»⁽²³⁾.

Questa impasse è tanto più evidente nella situazione italiana in quanto legata agli indirizzi e all'impostazione stessa del maggior comitente (la RAI), vincolato da uno stereotipato condizionamento produttivo di consumo immediato che sembrerebbe lasciare poco margine alla riflessione e alla ricerca. Scientificità e spettacolarità sembrano ancor oggi un matrimonio impossibile per alcuni dirigenti RAI che continuano in ogni caso a considerarlo improponibile al pubblico italiano.

L'esperienza nel realizzare la serie di films oggetto di questo scritto ha permesso di dimostrare come l'impasse sia un problema costante ma non per questo insuperabile.

Nei documentari che ho potuto realizzare, uno fra i principali obiettivi è stato quello di far cogliere allo spettatore l'articolazione e la complessità di alcuni elementi delle culture tradizionali: evidenziare cioè la «parte sommersa» di quell'iceberg del quale, una visitazione di tipo turistico-consumistico, permette a malapena di scorgerne la «punta».

A tal fine appaiono indispensabili alcuni criteri metodologici così sintetizzati dal Poppi: «un evento documentabile implica, ai fini di una sua corretta esposizione la registrazione di una serie di eventi di contorno impossibili a cogliersi se non svariando nello spazio e nel tempo di raccolta della documentazione visiva. Tale raccolta può giungere solamente dopo che si è compiuta la ricerca coi metodi tradizionali e, possibilmente, nel momento in cui si è già deciso in sede di stesura della sceneggiatura la «tesi» che si vuole esplicitare attraverso le immagini. Esistono elementi etnografici non visivamente documentabili che

sono tuttavia indispensabili per una corretta esposizione dell'immagine. La loro esplicitazione può venire attraverso il commento parlato alle sequenze filmate ⁽²⁴⁾.

La scelta degli eventi da documentare, la loro valenza nell'economia complessiva di ogni singolo documentario costituisce ovviamente il punto di vista soggettivo degli autori ma «quanto più il linguaggio del punto di vista scelto è giustificabile e contenibile all'interno del metodo antropologico, tanto più l'osservazione diviene controllabile e, in virtù di questa controllabilità, scientifica» ⁽²⁵⁾. In un simile contesto il rapporto regista-consulente scientifico viene ad assumere un'importanza centrale e decisiva, «incontro tutt'altro che facile e ancora non risolto» ⁽²⁶⁾.

Nel ricordare l'esperienza cinematografica di De Martino la Gallini ad esempio fa notare come «il nostro etnologo non partecipò mai ad una ripresa, raramente fu presente in fase di montaggio... all'etnologo era riservato il compito di indicare località, argomenti e solo in larghissima misura l'orizzonte teorico entro cui era già avvenuta in precedenza la sua ricerca, alla regista invece il compito di esprimersi mediante immagini di cui portasse la quasi totale responsabilità nell'ambito di un'autonomia che partendo dal momento della ripresa si estendeva almeno fino al montaggio» ⁽²⁷⁾.

Questa mentalità è ancora oggi diffusa soprattutto all'interno della RAI e una più stretta collaborazione fra i due ruoli non è automaticamente scontata. Per quanto riguarda la serie di films sui ladini va comunque osservato come il rapporto regista-etnologo sia stato intenzionalmente stretto e organico (Per la serie sui mocheni, come ricordavo, il problema non si pone).

Il consulente scientifico non solo è stato presente per la definizione-scaletta degli eventi da documentare e la stesura della sceneggiatura ma anche in fase di ripresa e montaggio; il regista a sua volta ha lavorato costantemente nella piena autonomia delle proprie peculiarità professionali che in ogni caso non possono configurarsi come illustrazione di un testo scritto bensì come realizzazione di un racconto per immagini secondo le regole e la specificità proprie del linguaggio cinematografico.

Anche all'interno di un rapporto organico di questo tipo esiste tuttavia il problema del materiale girato e non utilizzato nella versione definitiva del film. Si pensi ad esempio alle varie fasi necessarie alla realizzazione della maschera lignea indossata dal bufon nel carnevale tradizionale di Penia: una tecnica di cultura materiale ancora diffusa in Val di Fassa e documentata in fase di ripresa con i consueti criteri etnografici.

È evidente come nell'economia complessiva del documentario dedicato al carnevale di Penia il momento dell'intaglio della maschera venga necessariamente sintetizzato e compresso in una sequenza molto breve. In questo caso, anche in base agli accordi previsti dal contratto di coproduzione fra la RAI e l'Istituto Ladino, sarà però possibile montare successivamente un cortometraggio specifico dedicato monograficamente e esaustivamente a questo singolo aspetto della cultura materiale dei Ladini di Fassa; questo cortometraggio potrà essere utilizzato sia dalla RAI per una successiva collocazione nel palinsesto televisivo, sia dall'Istituto Culturale Ladino per un eventuale utilizzo museografico come integrazione ad una sezione specifica del Museo o come sussidio audiovisivo secondo i criteri del «concept film».

In ogni caso la copia di lavoro dell'intero materiale girato non andrà

al macero, ma verrà conservata per un eventuale ulteriore utilizzo da parte degli studiosi.

Analogo discorso può essere previsto per le varianti complete del canto dei Tre re, il repertorio delle Bufonèdes, le varie sequenze di S. Nicolò, la mascherata in rima Janagnol da Penia, la versione integrale della Baschia, delle Mascherèdes, l'intervista completa di Liz Dantone, la documentazione completa delle varie tecniche di cultura materiale (produzione di burro, formaggio, lana, pane) e così via.

Tutto ciò non significa effettuare le riprese «oggettivamente – in tempo reale» – (è noto come anche in questo caso elementi quali ad esempio la scelta di campo, di obiettivi, di posizionamento ecc. costituiscono di fatto un punto di vista comunque soggettivo) ma prevede un'eventuale differenziazione del montaggio e nella confezione di programmi partendo però da riprese dove il rigore della ricerca scientifica è collegato costantemente con la specificità propria del mezzo cinematografico.

Schede cinematografiche

titolo: SANTI SPIRITI E RE

sottotitolo: Tradizioni natalizie fra i ladini di Fassa

regia: Renato Morelli

testo e consulenza scientifica: Cesare Poppi

fotografia: Sandro Boni, Giorgio Salomon

montaggio: Walter Bellagente

anno: 1982

formato: 16 mm. Colore, Sonoro magnetico

durata: 29'

produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede regionale Trento in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Majon di Fašegn* Vigo di Fassa

Ha partecipato fuori concorso al 24° Festival dei Popoli, Firenze 1983 e alla rassegna «Cinema e Antropologia» Milano, Teatro dell'Elfo, 1984». Premio, *Scoiattolo d'oro*, Festival dell'immagine televisiva, Cortina, 1987»

Il film documenta alcune usanze natalizie fassane ancora in funzione secondo modalità tradizionali: la visita dei *Tre Re Magi* con il canto della *stella*, *S. Nicolò*, e la *Pèsca tofègna*.

In Val di Fassa la rituale visita dei *Tre Rees*, che si svolge nel periodo da Natale all'Epifania, vede protagonisti bambini (a differenza di altre zone dell'arco alpino dove il coro può essere formato da giovani e da adulti) che per l'occasione vestono costumi ricavati dall'abito femminile tradizionale. I *Re Magi*, portando una stella girevole di cartone e specchi, visitano case e alberghi eseguendo il tradizionale canto di questua e ricevendo in cambio doni.

Se i bambini sono i protagonisti attivi delle rappresentazioni dei *Re Magi*, svolgono invece un ruolo passivo nel rituale di *S. Nicolò*.

A Penia, la vigilia del 6 dicembre i bambini scrivono lettere al Santo, nelle quali esprimono i loro desideri e pregano *S. Nicolò* di dimenticare le mancanze da essi commesse nel corso dell'anno.

La sera successiva un sinistro suono di catene comincia a farsi sentire nelle strade del paese quando il *Diavolo* si scatena a caccia di bambini.

Il *Diavolo* di norma precede gli altri due personaggi della tradizione:

un *Angelo* in candide vesti, col viso coperto da un velo ed una gerla piena di doni e il *Santo* stesso, nelle solenni vesti episcopali completo di mitra e pastorale. Richiamato ad un certo punto il *Diavolo* all'ordine, il corteo inizia le visite nelle case. Giunto alla presenza dei bambini, *San Nicolò* li interroga sul loro comportamento, mentre il *Diavolo* freme in un agolo trattenuto però dalla mano ferma e benevola del Vescovo.

Alla fine di un interrogatorio che assume spesso toni drammatici per la costante presenza del *Diavolo*, il *Santo* invita i bambini ad inginocchiarsi ed a pregare. Finalmente egli estrae dalla gerla dell'*Angelo* i doni tanto attesi, e, dopo aver ammonito ancora una volta i bambini a comportarsi in maniera ineccepibile, lascia la casa per proseguire il suo giro di visite.

Dall'oscuro sostrato delle religioni pagane ci perviene non solo il rituale di *S. Nicolò*, ma anche una lunga serie di tradizioni popolari del periodo natalizio che culminano nelle credenze relative alla dodicesima notte dopo il Natale.

Usanza di *Pèsca Tofègna* è la benedizione che, la vigilia dell'Epifania, accompagna la scrittura dei monogrammi dei *Re Magi* sulle porte di stalle e di abitazioni; motivo di scongiuro contro le forze del male che nella dodicesima notte raggiungono il massimo della loro potenza.

titolo: LA MASCHERA È LO SPECCHIO

sottotitolo: Il Carnevale ladino di Fassa

regia: Renato Morelli

testo e consulenza scientifica: Cesare Poppi

a cura di: Maria Serena Tait

fotografia: Sandro Boni, Giorgio Salomon, Toni Rizzi

montaggio: Giorgio Pozzi

anno: 1983

formato: 16 mm. Colore, Sonoro magnetico

durata: parte prima 36', parte seconda 23', totale 58'

produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede regionale Trento in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Majon di Fašegn* Vigo di Fassa

Premio *Maschera d'argento* Filmfestival di Nizza 1984.

Ha partecipato alla rassegna *Il Mondo alla rovescia*. Nuoro Museo Etnografico 1984 e *Le Cinéma lève le Masque*, Parigi Montreuil 1985. Disponibile anche nella versione in lingua francese

Parte prima - LA TRADIZIONE: PENIA

A Penia il carnevale ladino di Fassa ha conservato inalterate alcune caratteristiche proprie del rito tradizionale e si presenta ancora oggi come uno fra i più interessanti dell'arco alpino.

I personaggi indispensabili alla formazione di un corteo mascherato sono il *Bufon*, il *Laché*, i *Marascons*.

La scultura delle splendide maschere lignee (*facères*), opera di artigiani locali, occupa le settimane precedenti l'apertura del carnevale (16 gennaio).

L'annuncio della *mascherèda* (che può essere ripetuta più volte senza date fisse ad eccezione del martedì e giovedì grasso) viene portata dal *Laché* e dal *Bufon* in tutte le case di Alba e Penia.

Nell'edificio delle vecchie scuole elementari la sera, si svolge la parte principale della mascherata. Davanti ad una sala affollatissima, do-



Il «Bufon» e il «lachè», due figure caratteristiche del carnevale in val di Fassa. (Foto Renato Morelli)

po la formula d'ingresso recitata dal *laché*, irrompe il *Bufon*; con la maschera lignea scolpita in perenne ghigno furbesco agitando un grande naso impertinente, il *Bufon* offende in rima le sue vittime mettendo in piazza ciò che mariti e amanti hanno elaborato in secoli di cultura antifemminile.

Il rituale prevede e tollera l'eccesso senza distinguo del *Bufon* che diventa così un castigamatti privo di ritegno nel mettere in piazza tutti i peccati del paese.

Dopo il ballo dei *Marascons*, con le cinture cariche di campanacci di bronzo che essi fanno risuonare a passi di danza, ha luogo la farsa.

Queste *Mascherèdes* fassane sono una delle espressioni più caratteristiche della tradizione drammatica in lingua ladina.

Un tempo venivano portate di casa in casa da gruppi di attori ed erano organizzate in versi secondo uno schema che ne facilitava la memorizzazione.

A commedia finita inizia la baraonda finale delle maschere che si dividono in belli e brutti: vengono rappresentati in maniera grottesca ed esagerata i mestieri agricoli ed artigiani; raggiungendo il culmine dello scherno nel *bal del barbier*. Alla fine i suonatori avviano il ballo generale che, protraendosi fino a notte inoltrata, segna la fine delle celebrazioni di carnevale.

Parte seconda - FRA TRADIZIONE E MUTAMENTO SOCIALE: CAMPITELLO, VIGO, MOENA

A Campitello il carnevale ha luogo nella piazza, su un palcoscenico dove la comunità presenta se stessa ad un pubblico composto in larga misura da estranei e che quindi priva il *Bufon* del suo ruolo rituale.

Accanto ai tradizionali *Bufon*, *Marascons*, *Laché* (questi ultimi tengono in mano una maschera lignea dall'ambiguo carattere di giovane asessuato), partecipato alla sfilata la *mascherata degli aratori, dei mestieri, le facères da bel e da burt, i strions e la stries*, e alcuni personaggi della tradizione fassana come ad esempio il *Re de Sobèna* protagonista del rituale della *Baschia*. Il corteo si conclude con il *molin da la veies* (un vecchio mulino dove alcuni diavoli gettano delle vecchie che usciranno trasformate in graziose fanciulle).

A Moena, altro paese fassano dove il carnevale è in funzione, oltre ai *Lonc'* - maschere alte e bianche che spaventano i passanti - esistono degli *arlecchini* violenti ed aggressivi, mascherati con un velo al modo delle latine «larvae», precedenti dunque alle trasformazioni che a questa maschera ha imposto la commedia dell'arte.

A Vigo di Fassa è stata allestita la *mascherada del fum*, un'antica pratica secondo la quale i giovani del paese affumicano ritualmente l'ex fidanzato in occasione delle nozze del partner che lo ha abbandonato.

L'imminente fine del carnevale è annunciata in serata da un grande falò, preparato in precedenza dai ragazzi del paese i quali danzano in festa attorno al fuoco incendiato a gara con quello dei paesi vicini.

titolo: LE STAGIONI DI LIZ

sottotitolo: Ciclo dell'anno contadino in alta Val di Fassa

regia: Renato Morelli

testo e consulenza scientifica: Cesare Poppi

fotografia: Sandro Boni, Giorgio Salomon

montaggio: Walter Bellagente

anno: 1984

formato: 16 mm. Colore, Sonoro magnetico

durata: 45'

produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede regionale Trento in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Majon di Fašegn* Vigo di Fassa

Premio *Arge Alp* 32° Filmfestival Trento 1984.

Liz vive dove è nata, ultima abitante di Vera, che in ladino significa 'campo posto in pendio', l'insediamento umano più alto del Trentino.

Della trentina di anime che contava all'arrivo delle truppe italiane oggi è rimasta soltanto Liz.

Il film segue per un anno l'ultima abitante del villaggio, documentandone le tecniche di cultura materiale, la religiosità, i riferimenti simbolico-mitologici, la ritualità.

Il «commento parlato» (per mezzo di una tecnica cinematografica specifica) viene condotto in prima persona da Liz, con le sue descrizioni, riflessioni, racconti.

Vengono così filtrate attraverso questa straordinaria testimonianza le tappe del ciclo dell'anno contadino in alta Val di Fassa: l'allevamento del bestiame, la raccolta del foraggio e il suo trasporto invernale a valle con le slitte tradizionali; il ciclo dell'orzo, dalla preparazione dei campi chiamata *menèr tera* (data la grande pendenza del terreno, la terra scivolata a valle durante le piogge autunnali ed il disgelo primaverile deve essere riportata a monte prima dell'aratura) alle operazioni di aratura (con l'aratro simmetrico Fassano), erpicatura, semina, mietitura, trebbiatura (con i correggiati); gli appuntamenti del calendario liturgico particolarmente legati alle scadenze dell'anno contadino quali ad esempio la processione del *Corpus Domini* e il pellegrinaggio votivo *via chel Crist*; le occasioni rituali della religiosità popolare quali la visita dei *Re Magi* con il canto di questua della *stella*, e la *Pèsca Tofègna* (la benedizione che accompagna la scrittura dei monogrammi dei Re Magi sulle porte di stalle, abitazioni, fienili, la vigilia dell'epifania).

titolo: MATRIMONI CONTRASTATI

sottotitolo: Usanze nuziali fra i Ladini di Fassa

regia: Renato Morelli

testo e consulenza scientifica: Cesare Poppi

fotografia: Sandro Boni, Giorgio Salomon

montaggio: Walter Bellagente

anno: 1984

formato: 16 mm. Colore, Sonoro magnetico

durata: 24'30"

produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede regionale Trento in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Majon di Fašegn* Vigo di Fassa

no una ritualità complessa che integra le cerimonie ufficiali di carattere civile e religioso.

'*Far Fum*' – letteralmente 'far fumo' – è un'azione di carattere rituale che si compie alla vigilia di un matrimonio. Può succedere infatti che gli sposi novelli abbiano avuto in precedenza altre relazioni sentimentali. In questo caso l'ex fidanzato o l'ex fidanzata dei contraenti il nuovo legame matrimoniale vengono esposti ad un fumo denso e maleodorante, ottenuto bruciando in un tronco scavato ossa, plastica, stracci ed altri simili materiali.

L'incarico di condurre il rituale viene tradizionalmente assunto dai *coscritti* che compongono la classe d'età dei novelli sposi.

Quando appartengono a paesi diversi, la celebrazione del loro matrimonio richiede un trattamento particolare.

La *Baschia* è costruita sullo schema di un processo allo sposo ed al suo gruppo di parentela. Fra i personaggi chiave dell'azione drammatica spicca l'*Arlecchino* – sostituito in certe redazioni scritte della *Baschia* dal *Bufon* del Carnevale fassano – che non riesce ad impedire l'arresto del corteo nuziale da parte di un agguerrito gruppo di gendarmi.

La parte centrale della *Baschia* è rappresentata dalle arringhe dell'accusa e della difesa. Il crimine di cui lo sposo deve rispondere è di aver tentato – secondo le parole del Pubblico Ministero – di far uscire illegalmente dai confini dello Stato «una delle più belle perle del reame».

L'avvocato difensore si lancia quindi in un'arringa appassionata, al termine della quale invoca il giudizio supremo del sovrano.

Il *Re di Sobèna* – così chiamato perché giunge sulla scena sotto la *bèna*, (il cestone usato per trasportare il letame nei campi) – rappresenta forse il personaggio chiave dell'intera vicenda.

Impedito nell'esercizio della sua augusta volontà da una sbronza perenne e notoria, il *Re di Sobèna* non può sottrarsi agli intrighi dell'*Arlecchino*, che finisce per indurlo a pronunciare la parola *Grazia*.

La sentenza assolutoria, che prevede tuttavia il pagamento di una forte multa, consiste in una lunga composizione in versi – consegnata per ricordo agli sposi – nella quale vengono messi in piazza fatti e misfatti degli stessi sposi e rispettive famiglie.

La questua che segue la fine della *Baschia* – utilizzata dagli attori per una cena collettiva – rappresenta un risarcimento simbolico del danno subito.

Nell'alta Val di Fassa, nei paesi di Alba e Penia, la *Baschia* ha subito forti cambiamenti e non segue più lo schema tradizionale del processo.

All'uscita dalla chiesa il corteo di nozze viene interrotto dai giovani del paese che organizzano una messinscena alla quale gli sposi partecipano non più come protagonisti, ma come spettatori.

Le *Baschie* contemporanee di Penia consistono infatti in una rappresentazione in chiave burlesca della professione degli sposi.

Nell'alta Val di Fassa la tradizione della *Baschia* non ha praticamente conosciuto interruzioni nel tempo ma solo cambiamenti delle forme tradizionali. Nella parte inferiore della Valle, invece, i riti di matrimonio conoscono oggi un revival determinato dalla riscoperta della cultura tradizionale da parte del gruppo etnico ladino.

Il revival culturale ha anche favorito il mantenimento del canto augurale – la *Buonasera agli Sposi* – in passato diffuso in tutta la valle e oggi cantato solo dal coro di Campitello.

titolo: SA MONT

sottotitolo: Alpeggio e caseificazione in alta Val di Fassa

regia: Renato Morelli

testo e consulenza scientifica: Cesare Poppi

fotografia: Sandro Boni, Giorgio Salomon

montaggio: Walter Bellagente

anno: 1985

formato: 16 mm. Colore, Sonoro magnetico

durata: 24'20"

produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede regionale Trento in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Majon di Fašegn* Vigo di Fassa

Nelle vallate dell'arco alpino l'allevamento del bestiame e le attività casearie hanno sempre avuto un'importanza fondamentale per l'economia agropastorale propria di queste zone.

Ogni inizio di stagione estiva, anche i Fassani trasferiscono il loro bestiame *sa mont* che in ladino significa «sui pascoli d'alta montagna».

A malga Contrin in alta Val di Fassa (1800 mt.) le trasformazioni profonde degli aspetti sociali dell'economia pastorale hanno solo di poco modificato le tecniche fondamentali per la produzione del burro e del formaggio, i prodotti fondamentali dell'allevamento.

Il film documenta queste tecniche nel corso di una giornata lavorativa in malga.

Mentre in altre zone delle Alpi il sistema delle malghe comunali era in uso almeno da qualche secolo, in alta Val di Fassa le condizioni della produzione hanno tradizionalmente visto il piccolo proprietario accudire per conto proprio al bestiame lattifero.

La malga Contrin è stata costruita solo cinque anni fa. Fino alla fine degli anni '70 era in funzione una malga con apparecchiature tradizionali costruita attorno agli anni '20.

Prima di allora ciascun piccolo proprietario si incaricava di portare al pascolo le sue bestie.

Altrove, nella parte inferiore della valle, molte famiglie possedevano una malga propria sui pascoli alti, dove le bestie venivano portate all'alpeggio durante l'estate. Tale sistema di produzione parcellizzata ha favorito il mantenimento di tecniche di lavorazione arcaiche.

È stato così possibile documentare ancora oggi, in alcune case, le tecniche e i macchinari per la produzione domestica del burro e del formaggio.

titolo: PENIA

sottotitolo: Biografia di un paese alpino

regia: Renato Morelli

testo e consulenza scientifica: Cesare Poppi

fotografia: Sandro Boni, Claudio Andreatta, Giorgio Salomon

montaggio: Walter Bellagente

anno: 1985

formato: 16 mm. Colore, Sonoro magnetico

durata: 47'30"

produzione: RAI Radio Televisione Italiana Terza Rete Sede regionale Trento in collaborazione con l'Istituto Ladino *Majon di Fašegn* Vigo di Fassa

A Penia, ultimo paese della Valle di Fassa (isola etnico-linguistica dei ladini delle Dolomiti-Trentino orientale) le forme della cultura popolare sopravvivono ancor oggi accanto ai fenomeni propri della società capitalistica avanzata.

Penia-Biografia di un Paese alpino è uno «studio di comunità» cinematografico, che presenta tra l'altro una sintesi dei sei documentari realizzati dalla stessa troupe e dedicati monograficamente ad altrettanti aspetti della cultura tradizionale dei ladini di Fassa quali la cultura materiale tradizionale, i modelli e le dinamiche storiche dell'insediamento, l'attività rituale e simbolica del ciclo dell'anno, la religiosità popolare nonché alcuni aspetti sociologici della vita comunitaria.

Disponibile anche nella versione in lingua francese. È stato selezionato per l'*Atelier international d'Anthropologie Visuelle*, Marseille, 1987.

Nota: La serie cinematografica sui Ladini di Fassa è stata acquistata dal *National Museum of Ethnology* di Osaka, Giappone.

titolo: COSCRITTI

sottotitolo: Riti di passaggio in alta Val dei Mocheni

testo, consulenza scientifica, regia: Renato Morelli

fotografia: Claudio Andreatta, Sandro Boni, Giorgio Salomon, Giorgio Runggaldier

montaggio: Antonio Utzeri

anno: 1984-86

formato: 16 mm. colore, sep. mag.

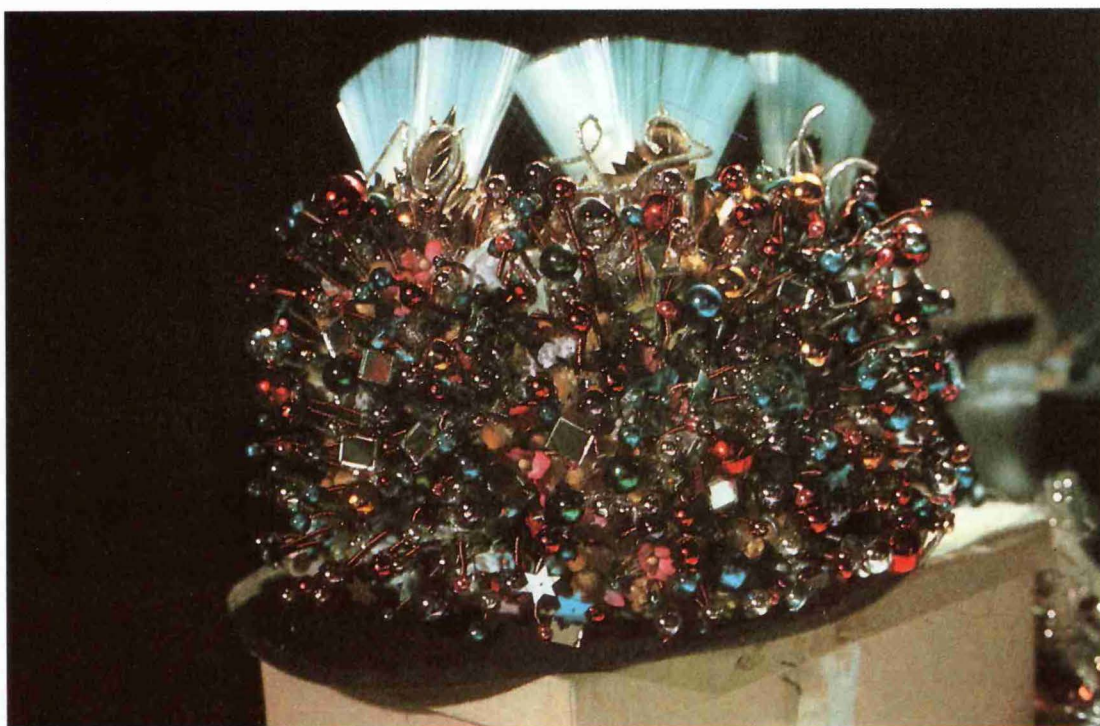
durata: 59'

produzione: RAI Radiotelevisione Italiana, Sede Regionale di Trento

Premio ARGE ALP, 34° Filmfestival «Città di Trento», 1984

Disponibili anche nella versione in lingua inglese. È stato selezionato per *Regards sur les sociétés européennes-4ème rencontre de Cinema anthropologique*, Budapest, 1987, e per *Musica dei popoli*, Firenze, 1987.

Variopinto cappello tipico dei coscritti della valle dei Mocheni. (Foto Renato Morelli)



A Palù, in alta Val dei Mocheni, i *coscritti* – ossia i giovani entrati nel 18° anno di età – assumono un ruolo di animatori e protagonisti in tutte le più importanti celebrazioni del ciclo dell'anno, quali la *stella*, il carnevale tradizionale, le processioni.

Il film segue per un anno i tre coscritti di Palù, classe 1966. I preparativi per le feste di inizio anno prendono l'avvio nel mese di novembre quando viene allestito il *Krontz*, l'addobbo tradizionale del cappello, elemento indispensabile per segnare il nuovo stato sociale dei coscritti, e che può essere calcato solo a partire dal giorno di Capodanno.

All'inizio di dicembre si forma una specie di «schola cantorum» dove i coscritti imparano i canti della stella dagli *stellari*, il gruppo di cantori che ogni anno organizza questa complessa cerimonia. I canti da imparare sono sette, sei in italiano, uno (il *puer natus*) in latino e vengono eseguiti da due cori a carattere antifonale. Testi analoghi ricorrono in altre località dell'Italia settentrionale, ma in nessun luogo i canti sono altrettanto numerosi ed integri.

Il rito itinerante della *stella* occupa le giornate di S. Silvestro, Capodanno, Epifania, secondo modalità e percorsi fissati dalla tradizione.

Al corteo, il giorno dell'Epifania, si aggiungono i bambini che, con appositi sacchi ritirano di volta in volta il pane bianco offerto per le anime dei morti. A sua volta il capo degli stellari ritirerà la questua in denaro rispondendo con la formula «ringrazio Dio mille volte per le vostre povere anime».

Il periodo che va dall'Epifania al Carnevale i coscritti possono organizzare mascherate itineranti nelle singole case guidati da un accompagnatore che è anche garante per l'intera compagnia.

Ai coscritti inoltre è delegato il compito di scegliere i tre che dovranno impersonare le maschere fondamentali del carnevale tradizionale mocheno: il vecchio, la vecchia, il raccoglitore di uova.

Dopo il giro «perlustrativo» del lunedì grasso (*Fresser Mattò*), il martedì grasso (*Vecia Tò*) il corteo mascherato visita tutte le frazioni del paese (seguendo l'analogo itinerario della stella) rappresentando di volta in volta la stessa sequenza di elementi rituali che comprende nell'ordine: il ballo, la semina, la questua, i testamenti, il lancio delle padelle.

Gli impegni ufficiali dei coscritti nell'anno della raggiunta maturità terminano in ottobre, quando portano in processione la statua della Madonna del Rosario.

titolo: LA STELLA DI FIEROZZO

sottotitolo: Canti di questua natalizi in alta Val dei Mocheni

testo, consulenza scientifica, regia: Renato Morelli

fotografia: Sandro Boni

montaggio: Antonio Utzeri

anno: 1984-86

formato: 16 mm. Colore, sep. mag.

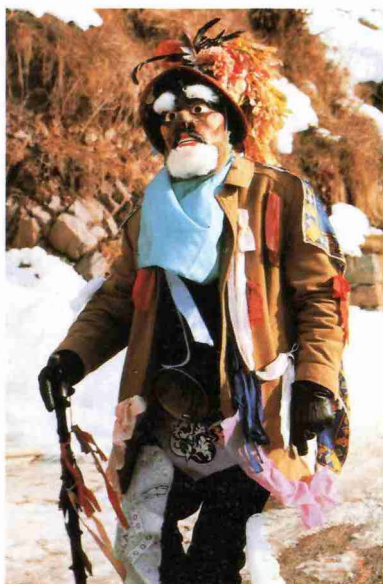
durata: 20'

produzione: RAI Radiotelevisione Italiana, Sede Regionale di Trento

A Fierozzo S. Felice, in alta val dei Mocheni, il rito della stella si svolge nei giorni di Capodanno e dell'Epifania. Il gruppo degli stellari è informale ed eterogeneo. La comitiva si forma spontaneamente, ed il numero dei componenti può variare sensibilmente, a differenza di Palù – il paese confinante – dove la stessa cerimonia vede protagonisti ogni anno i coscritti.

La sera di S. Silvestro, di Capodanno e dell'Epifania i ragazzi e i giovani di Palù (Val dei Mòcheni) fanno rivivere l'antica tradizione della Stella dei Magi. (Foto Renato Morelli)

«Matòcio. Carnevale di Montalbiano (Valfloriana). (Foto Renato Morelli)



Il giro della stella attraverso i 12 masi che costituiscono l'ossatura frazionale dell'*Innerberg*, e i 13 del *Mitterberg*, inizia all'imbrunire e si conclude nel maso più alto solitamente verso le due di notte. Qui tradizionalmente il padrone di casa offre una cena al gruppo superstite degli stellari.

I canti della stella a Fierozzo sono tre: il *Puer natus*, in latino, e in italiano *Orsù innalziamo un canto, Noi siamo i tre re*.

Non è previsto nessun momento specifico dedicato all'apprendimento di questi canti, se non la cerimonia stessa della stella dove anche i bambini possono aggregarsi al gruppo di cantori memorizzando così la sequenza canora.

Il compito di ritirare le offerte della questua è affidato al cosiddetto *Pitocc*. Le offerte in denaro venivano un tempo destinate totalmente all'ordinazione di messe in suffragio delle anime dei defunti. Attualmente, nell'impossibilità di celebrare l'esorbitante numero di messe pagate con la questua, è stato deciso di destinare la somma eccedente al restauro e alla manutenzione della chiesa.

Filmografia etnografica sul Trentino

Titolo: L'ALBERO E LA MASCHERA

Sottotitolo: Due Carnevali in Alta Val di Cembra

Testo e regia: Renato Morelli

Produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede Regionale di Trento

Anno: 1980

Durata: Prima parte: 28'10", seconda parte 26'14"

Formato: 16 mm, invertibile colore

Premio ARGE ALP 29° Filmfestival Internazionale Montagna Esplorazione 'Città di Trento' 1981

Prima parte - *I matoci di Valfloriana*

Uno tra i maggiori motivi di interesse di questo carnevale è rappresentato dalla funzione vitale e pienamente conservata, che vi esercitano le splendide maschere di legno, opera di scultori locali, indossate dai vari personaggi del rituale carnevalesco che tradizionalmente le richiedono.

La mascherata itinerante attraverso le tredici frazioni del comune comprende una serie di personaggi che sono nell'ordine i *matòci*, gli *arlecchini*, i *sonadori*, il corteo degli sposi, i *paiaci*.

I primi ad arrivare in paese, annunciando la loro venuta con un grosso campanaccio legato attorno ai fianchi, sono i *matòci*, detti anche *barba*; indossano un costume ricavato da un abito comune sul quale vengono cuciti in vario modo pizzi, nastri colorati, fiocchi, ricami, coccarde, etc.; il viso è coperto da maschere di legno dette *facière*.

All'inizio del paese il *matòcio*, trova la strada sbarrata da alcuni paesani che lo sottopongono al cosiddetto *contrèst*, un interrogatorio incalzante e strampalato teso a scoprire l'identità e la provenienza; il tentativo risulta però difficile poiché il *matòcio* risponde solo con la voce alterata in falsetto modificata ulteriormente dalla cassa di risonanza fornita dalla maschera in legno.

Arrivano quindi gli *arlecchini* che hanno il compito di precedere il corteo facendo inchini e danzando, sostenuti dalle fisarmoniche dei *sonadori*.

Il costume degli *arlecchini* è molto colorato; su fondo bianco sono cuciti in lungo e in largo nastri colorati, pezzi di stoffa, pizzi, ricami, coccarde, fiori di seta ecc.

Il resto della compagnia mascherata comprende il corteo nuziale e in coda i *paiaci*, che portano maschere di legno intenzionalmente deformi, facendo la pantomina dei lavori quotidiani, vistosamente esagerati.

Terminata la «visita» alle singole frazioni la mascherata si conclude con il ballo finale.

Il film documenta le singole fasi del rituale carnevalesco accanto ad alcuni momenti preparatori come ad esempio la vestizione, affidata tradizionalmente alle donne di famiglia e la scultura delle maschere.

Parte seconda - *L'albero di Grauno*

A Grauno l'organizzazione delle varie fasi del carnevale spetta tradizionalmente ai *coscritti* che in questo modo siglano il loro ingresso attivo nella società: il comune, da parte sua, garantisce la copertura finanziaria, destinando ai coscritti un apposito lotto di legname che verrà messo all'asta.

Carnevale inizia dopo l'Epifania e a Grauno non si perde tempo: la notte stessa i coscritti legano alle quattro fontane del paese i fusti di pino simbolo del carnevale iniziato.

Il martedì grasso ha luogo il carnevale vero e proprio che, articolato in diverse fasi, copre l'intero arco della giornata.

Il pino maestoso della selva viene trascinato con due grosse funi fin sulla piazza del paese dove ha luogo la commedia, preparata in gran segreto dai coscritti e che, qualunque sia il soggetto rappresentato, si conclude sempre allo stesso modo: al termine di un sommario processo il colpevole (l'ultimo sposo dell'anno) viene condannato a battezzare il pino che da questo momento diventa ufficialmente la personificazione di Carnevale.

L'albero viene quindi trascinato attraverso le strette viuzze del paese fin sul *dos del carneval*, dove viene innalzato e piantato.

Nel pomeriggio, mentre impazza il ballo, i coscritti procedono all'adobbo del pino utilizzando vecchi pneumatici e fasci di paglia.

La sera dopo il suono dell'Ave Maria, il corteo dei *Grauneri* raggiunge il *dos del carneval* per la fase conclusiva della festa: l'ultimo sposato dell'anno accende l'albero, un evento osservabile da tutta la Val di Cembra.

Titolo: IL CARNEVAL DEL BIAGIO NEL TESINO

Testo: Renato Morelli

Regia: Renato Morelli - Serena Tait

Produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede Regionale di Trento

Anno: 1980

Durata: 30'

Formato: 16 mm. invertibile colore

Il processo di Biagio è un'usanza secolare che trae origine da un evento storico realmente accaduto nel 1356 e che ha luogo tradizionalmente il mercoledì delle ceneri.

Già nel secolo scorso però si era registrata una lenta, ma progressiva agonia di questa tradizione andata quasi completamente in disuso. Nel 1883 fu proibita dalle autorità poiché si faceva il mercoledì delle ceneri ed era «degenerata in un baccanale».

La reazione dei tesini fu energica e l'usanza, pur con alterne vicende, è riuscita a sopravvivere fino ai giorni nostri.

Attualmente, attraverso un comitato organizzatore e un intervento da parte della Pro Loco, dell'ufficio turistico e dell'assessorato alla cultura, si cerca di dare a questa manifestazione una struttura stabile anche in un'ottica di promozione turistica. In questo modo viene garantita la sopravvivenza della tradizione, un po' meno l'autenticità, dal momento che per una complessa serie di motivi, comuni ormai a molte altre manifestazioni tradizionali, vien meno quell'elemento di autentica motivazione e partecipazione popolare, che faceva dell'usanza tesina uno tra i più completi e significativi esempi di «processo e condanna del Carnevale» sia nell'ambito della cultura popolare italiana che europea.

Il film presenta le varie fasi della mascherata svoltasi nel 1980: la ricerca e la cattura del tiranno Biagio delle Castellare nel castello di Ivano Fracena, la prima udienza processuale a Pieve Tesino, il processo definitivo a Castello, la condanna, l'impiccagione, il funerale.

All'interno del testo vengono inserite di tanto in tanto le descrizioni fornite da alcuni autori del secolo scorso: confrontando quelle testimonianze con quello che in realtà succede oggi, appaiono evidenti quegli elementi di evoluzione e di adattamento a nuove condizioni di gusto e di cultura, che nel frattempo si sono inserite nella tradizionale mascherata, in seguito a profondi processi di mutamento sociale.

Titolo: L'ALLORO E IL BAMBÙ

Sottotitolo: Il Carnevale di Romarzolo

Testo: Carla Segalla

Regia: Renato Morelli

Produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede Regionale di Trento

Anno: 1980

Durata: 20'

Formato: 16 mm. invertibile colore

Il Romarzolo, frazione del comune di Arco, è costituito da tre paesi: Chiarano, Vigne, Varignano. La prima domenica di quaresima era in uso una liturgia popolare contadina con riferimenti rituali e simbolici arcaici; si usava costruire i *Carnevali*, baldacchini addobbati a forma di piramide che venivano portati in processione in giro per il paese la prima domenica di quaresima e quindi dati alle fiamme con un gran falò.

La tradizione ha cominciato a declinare nel dopoguerra, mentre già da tempo il giorno dell'accensione del falò era stato spostato al martedì grasso poiché il carattere profano del rituale contrastava con lo spirito penitenziale della quaresima.

Nel 1979 un gruppo di giovani di Varignano ha deciso di far rivivere l'antica tradizione formando un apposito comitato.

Per approntare i *carnevali* si usano alloro e canne di bambù, piante che crescono spontaneamente nella zona per la particolare posizione geografica che gode di un clima mediterraneo. I *carnevali* sono inoltre addobbati con una ragnatela di strisce e catenelle di carta colorata fatte in casa, nonché salsicce, pane secco, arance, gusci d'uovo. La processione si snoda per le vie del paese.

Il corteo è aperto dai bambini che hanno in mano rami di alloro detti *solagni*, seguono i ragazzi più grandi che portano in spalle i baldacchini.

Al centro di ogni *carnevale* un ragazzino sbatacchia con forza un campanaccio, mentre viene intonata la cantilena *carneval da la buta gial...*

Terminato il giro del paese ci si avvia verso una radura sovrastante il paese dove tutti i partecipanti consumano la *merenda* e, dopo aver accatastato i *carnevali* procedono al grande falò che conclude le celebrazioni di carnevale.

Titolo: UNA VITA TANTA STRADA UNO STRUMENTO

Sottotitolo: Bepi Marchi e l'armonium trentino

Regia: Renato Morelli

Produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede Regionale di Trento

Anno: 1982

Durata: 30'

Formato: Nastro videomagnetico

L'«armonium trentino» è uno strumento singolare, esternamente simile al *bandoneon* di tipo argentino; per la sua tecnica esecutiva particolarmente complessa (lo strumento suona solo in chiusura di mantice e non ha bassi organizzati) e per la parallela evoluzione della fisarmonica, il cosiddetto *armonium uso Trento* non ebbe vita molto lunga. Si tratta di uno strumento «semi colto» in quanto proprio la mancanza di bassi organizzati, oltre l'indipendenza della mano sinistra da quella destra, consentiva di eseguire oltre ai balli popolari anche brani classici del melodramma e dell'operetta adatti ad un repertorio da caffè concerto.

Bepi Marchi, un suonatore non vedente, di ottantasei anni, è un virtuoso di questo particolare strumento trentino. Il film ricostruisce la vita di questo suonatore presentando alcuni brani del suo repertorio ed esemplificando la particolare tecnica esecutiva dell'armonium trentino.

Titolo: L'ULIVO E LA MONTAGNA

Regia: Renato Morelli

Fotografia: S. Boni, G. Salomon

Montaggio: W. Bellagente

Anno: 1987

Formato: 16 mm. neg. colore, Sep. Mag.

Produzione: RAI Sede regionale di Trento

Durata: 15'

Verra, in alta val di Fassa (Dolomiti) è il più alto insediamento umano del Trentino (1700 metri).

Alla fine di aprile, mentre nelle fertili pianure del centro-sud il grano comincia a maturare, a queste altezze è appena il tempo di preparare i campi con particolare tecniche di cultura materiale ancor oggi in funzione secondo modalità tradizionali.

In questo contesto il ramo d'ulivo assume un particolare ruolo simbolico rituale.

Titolo: IL PINO DI GRAUNO

Regia: Renato Morelli

Fotografia: C. Andreatta, A. De Castel

Montaggio: W. Bellagente

Anno: 1987

Formato: 16 mm. neg. colore Sep. mag.

Produzione: RAI sede regionale di Trento

Durata: 15'

A Grauno (piccolo paese dell'alta val di Cembra, nel Trentino orientale) la notte dell'Epifania i *Coscritti* legano alle quattro fontane del paese i fusti di pino, simbolo del carnevale iniziato.

Martedì grasso, il pino più maestoso della selva è al centro di una complessa cerimonia rituale che vede protagonista ogni anno l'intera comunità: viene trascinato in paese, battezzato, piantato, addobbato e infine bruciato.

Nota: L'ULIVO E LA MONTAGNA e IL PINO DI GRAUNO, sono due puntate della serie televisiva *PATRIMOINE D'EUROPE-MEMOIRES REGIONALES* promossa dalla Commission des Communautés Européennes (C.C.E.) e dalla R.T.B.F. di Bruxelles in collaborazione con 12 enti Radiotelevisivi europei.

Queste due puntate hanno ottenuto il premio *Città di Trapani* alla IV Settimana del film antropologico, Università di Palermo, 1987.

Titolo: LA DANZA DEGLI ORI

Sottotitolo: Il carnevale tradizionale di Ponte Caffaro

Testo e consulenza scientifica: Renato Morelli - Placida Staro

Fotografia: C. Andreatta, G. Salomon

Montaggio: A. Utzeri

Regia: R. Morelli

Produzione: RAI, Radio Televisione Italiana, Sede di Trento

Anno: 1987-1988

Durata: 55'

Formato: 16 mm., negativo colore, SEP.MAG.

Disponibile anche nella versione in lingua inglese. È stato selezionato per il 7° *Bilan du Film Ethnographique*, Parigi, Musée de l'Homme, 1988.

Ponte Caffaro è frazione di Bagolino, un comune di frontiera fra le province di Brescia e Trento. In questi due piccoli centri di montagna si tramanda un carnevale che costituisce una singolare sintesi, non solo di quelli più arcaici dell'arco alpino e dell'Europa centrale, ma anche di quello, più galante, di Venezia.

Elemento centrale di questo carnevale è la *Compagnia* dei ballerini, che si esibisce per le vie del paese soltanto nelle giornate di lunedì e martedì grasso.

Contrapposti ai belli ed eleganti ballerini, i *mascher*, (altra presenza fondamentale del carnevale bagosso) brutti e licenziosi, effettuano parodie ed aggressioni di valenza sessuale.

Il film presenta i risultati di una ricerca sul campo, relativa agli aspetti antropologici, etnomusicologici ed etnocoreutici del carnevale Caffarese.

La prima parte è dedicata al lunedì grasso e al giro della compagnia (ancora in funzione secondo modalità tradizionali) attraverso le zone periferiche del paese; la seconda al martedì grasso ed alle trasformazioni introdotte dai processi di mutamento sociale ed economico, che hanno investito la comunità caffarese.

In particolare il film documenta i vari elementi costitutivi di questa festa: il repertorio dei balli, la preparazione del costume di ballerino, la realizzazione della maschera e del cappello, l'attività di liuteria popolare, le prove dei suonatori gli ultimi giovedì di carnevale, le prove della *compagnia*, i *mascher*, la compagnia dei bambini, la sfilata dei carri, etc.

Un momento specifico è dedicato all'analisi ed ad una possibile decodifica di questo repertorio coreutico, non attraverso una descrizione minuziosa del disegno coreutico relativo ad un singolo ballo, ma tentando di individuare e isolare gli elementi di base dell'intero repertorio, quali ad esempio i passi, le *segnacole*, la tipologia delle figurazioni, degli intrecci e degli scambi.

Particolare attenzione è anche rivolta alle dinamiche culturali e sociologiche che hanno caratterizzato nel tempo, la costituzione, lo sviluppo e l'evoluzione delle *compagnie*, del *capo-ballerini* e dei suonatori.

Titolo: TRATTO MARZO

Fotografia: C. Andreatta, S. Boni, F. Dal Ri, G. Salomon

Montaggio: A. Utzeri

Regia: Renato Morelli

Produzione: RAI Radio Televisione Italiana Sede Regionale di Trento

Anno: 1987-1988

Formato: 16 mm, negativo colore sep. mag.

Durata: 50'

Il film documenta il rito del *tratto marzo* in funzione, nel Trentino, a Grumes, Castel Tesino, Cinte Tesino, Daone, Pinzolo. A Daone, le ultime due notti di febbraio e la prima di marzo, alcuni giovani del paese fra i quali i coscritti, raggiungono una cengia sul monte sovrastante il paese, accendono un grande falò, e urlano in direzione dei paesani il *tratto marzo*. I primi due giorni gli accoppiamenti proposti dai coscritti sono di tipo immaginario, provocatorio, ironico; l'ultimo giorno sono reali.

Sostanzialmente analogo è il *tratto marzo* in uso a Grumes: anche in questo caso i protagonisti sono i coscritti ai quali un tempo spettava di

decidere gli accoppiamenti. Attualmente, per favorire un maggior coinvolgimento della comunità, gli accoppiamenti sono affidati ad un sorteggio legato ad un concorso a premi.

Anche a Pinzolo in val Rendena, il tratto marzo era gestito dai coscritti: in seguito ai profondi processi di mutamento sociale ed economico che hanno investito questa comunità, è progressivamente venuto meno il consueto ricambio generazionale. Così per non far cadere la tradizione un gruppo di vecchi coscritti hanno deciso di continuare a gestire personalmente l'usanza.

Di tipo itinerante è invece il tratto marzo in uso a Castello Tesino: il corteo di ragazzi e paesani percorre le strade del paese con un grande frastuono di campanacci, bidoni, etc, fermandosi sotto le finestre dove sono segnalate ragazze da marito, o comunque 'bersagli' precedentemente individuati. Un banditore con megafono elettrico, inizia a declamare il tratto marzo; ad ogni singola strofa il corteo risponde percuotendo i campanacci. Alla fine le persone prese di mira, (alle quali viene anche attribuita una dote) ricompensano il corteo con un generoso lancio di caramelle.

Anche a Cinte Tesino il tratto marzo è di tipo itinerante e sostanzialmente analogo a Castello, ma con una variante particolare: il testo viene infatti cantato in coro da un gruppo di bambini.

(¹) J. Rouch, *Etnografia e cinema*, in «La Ricerca folklorica», n. 3, aprile 1981, p. 41.

(²) P. Chiozzi, *Antropologia visuale*, Firenze, La Casa Uscher, 1984, p. 21.

(³) C. Gallini, *Il documentario etnografico «Demartiniano»*, in «La Ricerca folklorica», n. 3, 1981, p. 23.

(⁴) P. Chiozzi, op. cit., p. 40.

(⁵) Ibidem, p. 40.

(⁶) A. Lomax, *Cinema, Science and Culture*, in «Current Anthropology», 14, 4, 1973, pp. 474-480.

(⁷) P. Hockings, *La cinematografia etnografica*, in «La ricerca folklorica», n. 3, 1981, p. 49.

(⁸) D. Carpitella, *Pratica e teoria nel film etnografico italiano; prime osservazioni*, in «La ricerca folklorica», n. 3, 1981, p. 46.

(⁹) C. Poppi, *We are mountain people: tradition and ethnicity in the Ladin Carnival of the Val di Fassa*, Philosophy Doctorate, Università di Cambridge, 1983, relatore Jack Goody.

(¹⁰) C. De France, *I fondamenti dell'antropologia filmica*, in «La ricerca folklorica», n. 3, 1981, p. 52.

(¹¹) Ibidem, p. 58.

(¹²) P. Chiozzi, op. cit., p. 27.

(¹³) D. Laioux, *Le film ethnographique*, in R. Cresswell, M. Godelier (a cura di), *Outils d'enquete et d'analyse anthropologiques*, Parigi, Maspero, 1976, pp. 105-131.

(¹⁴) P. Chiozzi, op. cit.

(¹⁵) J. Rouch, op. cit., p. 43.

(¹⁶) Ibidem, p. 43.

(¹⁷) R. Cedrini, *Antropologia visuale: problemi metodologici e tecnici*, in *Teorie e tecniche di Antropologia visuale*, quaderni del laboratorio antropologico universitario, Palermo, 1985, p. 79.

- (¹⁸) C. De France, op. cit., p. 53.
- (¹⁹) B. Pianta, *L'intervista e il documentario etnografico*, in «La ricerca folklorica» n. 3, 1981, p. 39.
- (²⁰) P. Chiozzi, op. cit., p. 57.
- (²¹) D. Carpitella, op. cit., pp. 5-23.
- (²²) R. Morelli, *Biografia di un paese alpino*, in «Mondo Ladino», anno IX, 1985.
- (²³) J. Rouch, op. cit., p. 41.
- (²⁴) C. Poppi, *La maschera è lo specchio e alcune considerazioni sulla cinematografia etnografica*, in «Mondo Ladino», V, 1981, p. 57.
- (²⁵) Ibidem, p. 56.
- (²⁶) C. Gallini, op. cit., p. 24.
- (²⁷) Ibidem, p. 26.



di Emanuela
Renzetti e
Rodolfo Taiani*

Rimedi inediti: saperi a confronto in una raccolta di segreti del secolo XVII

1.0 Fra le opere a stampa dei secoli XVI e XVII particolarmente significative e curiose, sia per il contenuto «enciclopedico», sia per la quantità di notizie indirette in esse riscontrabili, si possono annotare le numerose edizioni e ristampe di testi ed opuscoli noti come «raccolte», «tesori», «giardini», o, semplicemente «libri di segreti». Alle fonti a stampa vanno poi aggiunte le numerose fonti manoscritte, precedenti o coeve, anch'esse catalogate nelle biblioteche come «raccolte di segreti e rimedi» o «ricettari»⁽¹⁾.

In particolare alcune delle opere a stampa conoscono ripetute riedizioni, che se da sole non sono sufficienti ad avallare l'ipotesi del successo di questo tipo di letteratura, sono di certo in grado, accostate alla varietà dei luoghi di stampa e alle traduzioni, di testimoniare la notevole diffusione.

È proprio la diffusione a dare prova del coinvolgimento dell'intera Europa Occidentale rispetto a questo «fenomeno letterario» senza per ora suggerire un preciso luogo di origine o propulsore di questo tipo di letteratura che comunque, sembra avere la sua punta massima di diffusione nel Seicento. Molti dei compilatori di libri dei segreti affermano di recuperare il sapere che tramandano o rendono noto per iscritto, sia da antichi medici, naturalisti e alchimisti (Plinio, Galeno, Ippocrate, Avicenna, Costantino il Grande, Alberto Magno, Michele Scoto, Arnaldo da Villanova, ecc.) sia dalla personale pratica e dalla così detta «esperienza del popolo».

Questa particolare fonte, a stampa e manoscritta, appare, così, come una delle rare fonti in grado di testimoniare, ad esempio, prima che l'evoluzione del discorso scientifico maturi i grandi progressi del periodo successivo, le abitudini terapeutiche, le soluzioni pratiche per vari tipi di problema e le cognizioni empiriche di vario genere diffuse non solo fra le *élites* ma anche tra le genti del «volgo».

Naturalmente non si può sostenere che questo tipo di letteratura riproponga integralmente una tradizione, né quella culta, né quella popolare, tuttavia, ciò che la rende interessante, è proprio il porsi come sintesi di un processo di trasmissione culturale che investe questi due poli rendendoli compresenti.

L'attivazione di una cultura «non ufficiale» entro i libri dei segreti può essere testimoniata anche dal modo in cui le istituzioni reagiscono, a vari livelli, contro i segretisti e il tipo di sapere da loro rappresentato: a livello religioso, inquisendone alcuni o vietando la pubblicazione dei loro manoscritti; a livello scientifico, attuando più avanti, nel Settecento, soprattutto in campo medico una politica di opposizione all'«errore popolare» di cui i maggiori portavoce saranno gli stessi medici; infine, a livello giuridico, perseguendo penalmente i segretisti di più bassa lega, additandoli alla pubblica opinione come ingannatori del popolo e ciarlatani.

La reazione istituzionale, ravvisabile tra l'altro per questi due ultimi casi in un genere letterario che fa da *pendant* a quello dei segreti, il genere diretto appunto all'istruzione del «popolo ignorante», trova però risposta in certe pubblicazioni dello stesso periodo di carattere burlesco che, utilizzando identica formula, quella della raccolta dei segreti, si beffano dei medici e del loro sapere.

I libri dei segreti possono essere considerati un genere letterario solo a condizione di omologare gli esemplari secondo parametri che comunque non esauriscono l'intera e complessa produzione, né possono farla considerare omogenea.

Si può parlare di genere si considera la pluralità delle materie trattate e il loro variare numerico e specialitico; oppure l'esposizione frammentaria spesso incompleta e ripetitiva di più soluzioni a singoli problemi, o, da ultimo, l'assenza di parti compilate fuori dalle ricette stesse. Non si può parlare di genere letterario se si distingue la produzione per autore, separando i medici da i non medici e dai ciarlatani, o il vero professore dei segreti – colui che è in grado di *intelligere* – da colui che svela per sentito dire o copia da altri; non se ne può parlare neppure se si guarda al tipo di esposizione che può privilegiare un'organizzazione scientifico-razionale o la consultazione-applicazione; e, infine, se si considera il potenziale utente che può essere più o meno colto, e più o meno ricco.

Al di là di somiglianze o differenze la costante fissa resta la struttura del segreto e la concezione che esso, pur rivelato, implica.

Il «recipe» e il «provato e certo» che aprono l'esposizione di ogni singolo rimedio introducono ingredienti diversi e preparazioni più o meno complesse, ma non spiegano mai ciò che rimane mero segreto.

Una perfetta classificazione dei libri dei segreti risulta pertanto difficile, se non impossibile, e lo è soprattutto in considerazione dell'intreccio delle materie in essi presenti. Una distinzione può dunque essere operata solo per grandi linee ⁽²⁾:

- a) ci sono collezioni di segreti di natura, o trattati di storia naturale, scienza generale e cosmogonia il cui modello sembra costituito dalla storia naturale di Plinio;
- b) ci sono trattati su ciò che è chiamata magia naturale (così distinta dalla magia nera o necromanzia), ossia la derivazione da cause naturali di finalità segrete nel campo dell'ottica, dell'acustica, del magnetismo e così via;
- c) ci sono raccolte di segreti che hanno a che fare principalmente con la chimica, la farmaceutica e la medicina;
- d) ci sono trattati sulla vita e sulla generazione, ossia trattati di segreti fisiologici;
- e) e ci sono, infine, trattati di segreti tecnici o d'arte convenientemente collocabili in due classi: le collezioni generali contenenti le ricette relative ad una varietà di arti e le collezioni speciali contenenti consigli per la pratica di una sola arte o mestiere.

Un po' a tutte e cinque queste specie appartiene ad esempio l'opera *I segreti* di don Alessio Piemontese (*alias* Gerolamo Ruscelli), testo che ebbe notevole fortuna, a giudicare dal numero di edizioni, sia in Italia che all'estero. Pubblicata per la prima volta a Basilea nel 1536 fu ripetutamente ristampata nei due secoli successivi nonché tradotta in francese, olandese, latino e inglese ⁽³⁾.

Di contenuto altrettanto eterogeneo e complesso risultano poi anche i manoscritti appartenenti a questo «genere letterario». Legati ad ambienti territorialmente ristretti e ad ambiti meno estesi, essi offrono

tuttavia più dei libri a stampa, la possibilità di verificare il tipo di sapere che circola in determinate zone e il grado di connessione fra questo sapere e l'utilizzo pensato dagli estensori. Il che equivale a dire che un manoscritto permette di valutare di volta in volta quanto il sapere di estrazione dotta o popolare, empirico o magico che sia, si cali in realtà specifiche per essere effettivamente impiegato sulla base della sua supposta validità o venga piuttosto lasciato quale sedimento e fregio di una cultura superata nei mezzi. Le fonti manoscritte rispondono a due differenti esigenze: possono rappresentare la selezione operata da un anonimo redattore su una gamma abbastanza ampia di scelte possibili e, come tali, raccolgono segreti che certamente rispondono alle predilezioni di un individuo ma potrebbero anche rispondere all'idea di un certo numero di persone; in secondo luogo, dette fonti, poiché si combinano felicemente con uno degli elementi caratterizzanti il professore di segreti, cioè con il gusto di detenere ciò che è ignoto ad altri, possono a volte svelare pratiche o idee meno conosciute sia perché individuate in maniera autonoma, sia perché derivate da ambienti popolari o non colti.

In quest'ottica s'inscrive il presente lavoro su una fonte inedita, momento iniziale di una più vasta indagine che pone fra i suoi obiettivi quello di censire analoghi manoscritti conservatisi in ambiente trentino⁽⁴⁾.

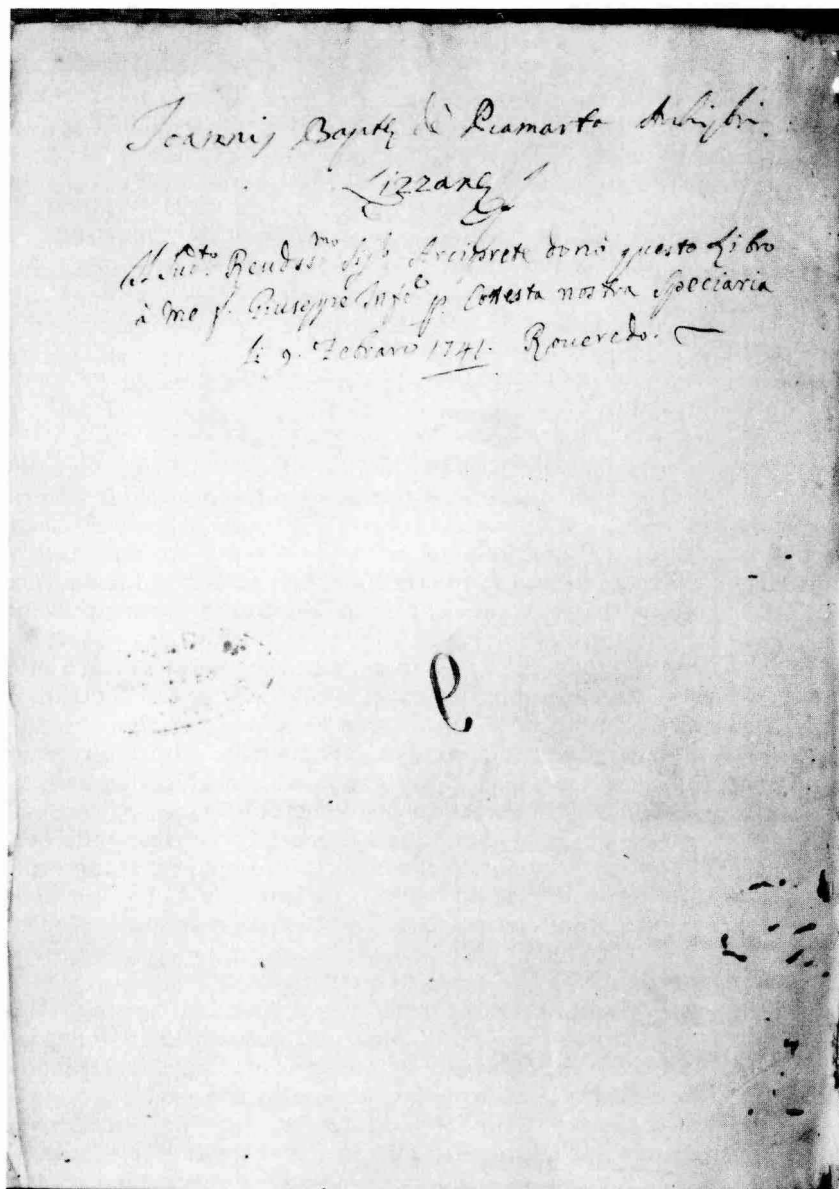
2.0. Nella biblioteca conventuale dei Padri Cappuccini di Trento si conserva un volume inventariato come «Manoscritto di medicina» che è appartenuto all'infermeria del Convento dei Padri Cappuccini di Rovereto. Il manoscritto composto di 412 carte, misura mm 280x197, è rilegato in pergamena e sul dorso in pelle è riportato il numero otto, come probabile segnatura di collocazione. Questo numero non corrisponde tuttavia a quello riportato sul frontespizio del primo quinterno che è invece il nove e che costituisce uno dei tanti indizi a favore dell'ipotesi che molti siano stati i passaggi di proprietà che esso ha subito; di questi, l'ultimo è quello che risulta dalla nota riportata sul verso del primo foglio: «Il Reverendissimo Gio. Batta Piamarta Arciprete di Lizzana donò questo libro a me f. Giuseppe Infermiere per questa cotesta nostra Speciarìa. Rovereto, 9 febbraio 1741».

L'anno di donazione coincide con l'apertura dell'infermeria conventuale di Rovereto, così ricordata nelle memorie storiche del convento di Santa Caterina dal padre Agostino Zandonati:

«In quest'anno era Guardiano il Padre Domenico da Trento Pred. e Ducati, il quale ricevette ordine dal Molto Reverendo Custode Francesco Maria da Trento di fabbricare un'Infermeria, come infatti fu dal medesimo eseguito da quella parte che guarda il pozzo, dove era il compimento della quadratura dei viali, dei Portegheti, nel qual luogo al piano fu fatta la comunità e verso l'orto il legnaro vi si trovava qual tuttora sussiste. Sopra que' siti formò un doppio dormitorio con quattro Infermarie a Levante, e in mezzo la Cappellina verso ponente poi due celle per l'Infermieri, la Speziaria, e luoghi comuni il tutto così ben disposto che si soddisfaceva compiutamente alle necessità de' poveri Infermi»⁽⁵⁾.

Ritenendo evidentemente più utile che il manoscritto fosse di chi ogni giorno aveva da curare ammalati, il Piamarta lo tolse dalla sua personale biblioteca o, da quella della Pieve, per cederlo al convento; ivi il manoscritto è rimasto fin quando, nel 1970, tutti i fondi della biblioteca e dell'infermeria sono passati alla biblioteca provinciale dei Cappuccini di Trento. Nel convento di S. Caterina di Rovereto il ricetta-

rio venne certamente molto usato e, quasi sicuramente, arricchito di nuove aggiunte da parte di vari autori. Esso dovette anche essere con-



L'Arciprete di Lizzana, Giovanni Battista Piamarta, dona, il 9 febbraio 1741, il «Manoscritto di medicina» al frate Giuseppe, Infermiere della «Speciaria» del Convento dei Padri Cappuccini di Rovereto.

sultato da quel frate Diego da Trento che pare sia stato un appassionato collezionista di segreti oltre che terapeuta valente:

«Frate Diego da Trento della famiglia Carli... fu applicato da giovine nella Provincia Veneta all'Infermaria, ed essendo di spirito e talento fornito acquistò delle cognizioni non poche in medicina e chirurgia, prima in Mantova sotto la direzione del bravo Frate Bonifacio da Rolli dal quale ebbe il segreto per le Febbri Terzane e Quartane, indi in Verona l'altro segreto dell'Algarotti lasciato alla Speziaria di quel Convento delli Signori Fratelli Medici Algarotti, fu per due corsi spettatore

in Padova delle operazioni Anatomiche del famoso Professore Morgagni...»⁽⁶⁾.

Purtroppo nessuno dei segreti passati a frate Diego risulta riportato con identica denominazione nel ricettario, tuttavia, le aggiunte che compaiono sia alla voce febbri, sia alla voce mal francese, sia alle voci pillole e polveri, lasciano aperta la possibilità che proprio a lui si possano attribuire tali ricette⁽⁷⁾.

Instancabile ricercatore e raccoglitore di libri di medicina, il frate resse la concorrenza con i medici, guadagnandosi la stima dei secolari ma incorrendo nelle denunce del personale sanitario approvato del distretto:

«... destinato in Rovereto: ivi fornito de' ritrovati specifici, e di una savia religiosa condotta acquistò gran credito tra i Fratti, e assai più ne' secolari che a lui ricorrevano, e non senza frutto, ciocché osservato da' Signori Medici, Chirurghi, e Speciali fosse o per invidia, o per la diminuzione del guadagno, ottennero dal Governo d'Insprugg che fosse proibito il poter medicare, sebbene attesa la confidenza delle persone e gl'ottimi effetti, che si vedevano il Governo stesso dissimulò, ed egli continuava ben che con più circospezione e cautela»⁽⁸⁾.

Il prudente atteggiamento assunto dal Governo austriaco è da collegarsi, peraltro, anche alle pressioni esercitate in tal senso dalla Confraternita dei SS. Rocco e Sebastiano di Rovereto, la quale, promotrice nel 1713 dell'erezione dell'Ospedale dei poveri di Loreto e certamente portavoce dell'opinione di più ampi strati di popolazione, valutava assai vantaggiosa ed efficace ai fini della propria impresa l'opera prestata dal Frate cappuccino:

«Fu parimenti esposto dalli Primicerio e Guardiani, avere per l'adietro tutti li poveri della Città di Roveredo e Borghi, come pure moltissimi benestanti di detta Città riportati gran benefici dall'opera chirurgica, medica, e dalle polveri manipolate dal venerabile Frà Diego infermiere de' capuccini. Fu pure esposto che il medemo Frà Diego ricusa da qualche mese a chiunque la sua opera sudetta, le sue polveri, con tanto successo fin qui praticato contro le febri, come non meno ogni benché menomo ceroto, unguento per scotature, piaghe, o tumori, a motivo di certo ordine Supremo dell'Ecc.a Rappresentazione, che glielo inibisce, così che da quel tempo, che ricusò fin adesso questa Confraternita ha dovuto spendere per solievo de' poveri, in pagar medici, chirurghi e speciali, molti fiorini, colli quali s'avrebbe potuto sovvenire molti, altri poveri, così fu posta la parte se s'abbia da far ricorso all'Ecc.a Superiorità, e in ogni caso a Vienna per ottenere, che il medemo Frà Diego a beneficio commune, e massime de' poveri, possa esercitare la sua arte chirurgica, e distribuire le sue polveri...»⁽⁹⁾.

Si conosce, dalle note dello Zandonati, che frate Diego ottenne la «laurea dottorale» nell'Università di Padova e che compì al seguito di Pietro Correr un lungo viaggio che lo portò ad un soggiorno di cinque anni in Costantinopoli. Dalla Turchia il frate medico riportò eccellenti libri di medicina e anche qualche nuova ricetta. Suo potrebbe essere il segreto scritto al foglio 37v. di cui espressamente si dice «venuto da Turchia». Come sue potrebbero essere le notazioni in margine che si riferiscono a testi medici appartenenti alla tradizione araba quali ad esempio quelli di Isaac l'Ebreo.

Assai difficile è stabilire quali siano state le vicende occorse al manoscritto in esame prima del 1741 e chi sia stato il suo primo estensore. L'unico dato certo riguarda il prestito che lo stesso Piamarta ne fece al Sacrista di Santa Maria del Carmine certo Padre Damasseno⁽¹⁰⁾, nel

periodo in cui era già Arciprete di Lizzana, cioè dopo il 1719⁽¹¹⁾. Da una prima analisi del volume parrebbe che la storia del codice inizi negli ultimi trent'anni del Seicento poiché la marginatura, la scrittura di maniera del testo e quella quotidiana delle note posteriori sono tipiche di questo fine-secolo. Per di più l'anno 1705 che compare in calce a numerose ricette aggiunte a volte in margine al testo, altre volte in coda, oppure comprese negli spazi bianchi lasciati dal primo estensore fra un *recipe* e l'altro, colloca con certezza la scrittura centrale in un periodo precedente. Le posizioni che le aggiunte in questione occupano all'interno del volume sembrerebbero, per di più, indicarle come prime postille apportate alla stesura e, dunque, potrebbero convalidare l'ipotizzata datazione del ricettario.

Queste stesse aggiunte confermano, inoltre, che il primo compilatore non può essere stato il Piamarta il quale nel 1705 aveva solo tredici anni. La grafia dell'Arciprete, comunque, non corrisponde a quella che occupa lo spazio centrale ma solo a quella di alcune note in margine⁽¹²⁾.

Una più precisa datazione, nonché un luogo di produzione, non possono purtroppo essere dedotti dall'esame delle filigrane che mette solo in luce la varia provenienza della materia dei quinterni e la sfasatura delle epoche di fabbricazione e utilizzo della carta⁽¹³⁾.

Ciò che può in ogni caso rivestire una certa importanza e dar conto della struttura interna del volume è la cartolazione attribuibile alla stessa mano del primo autore; infatti, là dove mancano dei fogli risulta anche il corrispondente salto di numerazione. Il primo estensore aveva dunque previsto il quadro dell'intera opera, provvedendo anche a numerare per un totale di quarantuno i quinterni in cui trovano posto le varie materie. È presumibile che la numerazione dei quinterni sia stata fatta prima dell'accorpamento e della rilegatura del manoscritto, e, dunque, preceda la cartolazione e che le varie sezioni siano state compilate separatamente. Ciò potrebbe essere provato anche da qualche piccolo errore: ad esempio due quinterni portano il numero sette e vari altri collocati tutti secondo il numero progressivo raccolgono ricette relative a materie non in rigido ordine alfabetico (vedi tabella 1). Tuttavia, questi stessi errori potrebbero avvalorare anche l'ipotesi opposta e cioè che i quinterni fossero già stati rilegati all'epoca della stesura. In tal modo si giustificerebbero le difficoltà di organizzazione alfabetica e di suddivisione degli spazi come, ad esempio, il ripensamento che l'ignoto autore al foglio 34r. ha avuto e che lo ha indotto a cancellare il titolo «capelli» da una carta che non è né inizio di quinterno, né metà. Indipendentemente dall'epoca della rilegatura, la materia cartacea ha influenzato di certo la scelta dell'anonimo estensore che ha organizzato ogni sezione in corrispondenza dell'inizio di un quinterno, tranne che nel caso di quelle dedicate alla «milza», alle «scottature» e al «viso» – i quinterni 16, 29 e 30 – che ospitano al loro interno ciascuno un'altra sezione. Dal foglio 385 al foglio 395 la struttura del ricettario s'interrompe per far posto ad una dissertazione sulle virtù, i possibili usi e le possibili preparazioni del tabacco⁽¹⁴⁾.

Successivamente si elencano ancora pochi modi per preparare medicamenti di vario genere che preludono alla chiusura del manoscritto. Questo termina oggi al foglio 412, ma dall'indice si ricava che altri *recipe* erano registrati nelle carte successive fino alla 416 compresa che, del resto, avrebbe dovuto chiudere il manoscritto dal momento che il foglio 417 è incollato alla sovracoperta⁽¹⁵⁾.

Un'ultima considerazione merita la lingua utilizzata all'estensore;

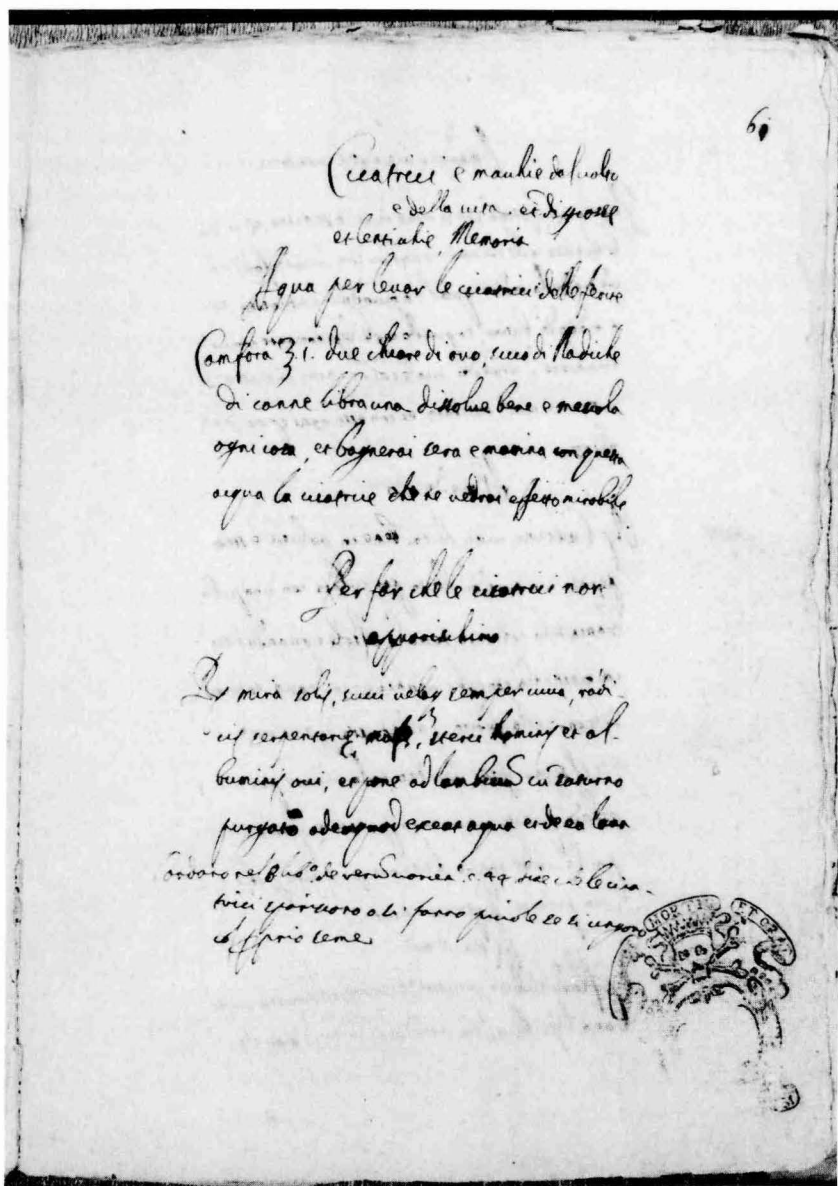
questi sembra essere un profondo conoscitore del latino tant'è che spesso nel corso della stessa ricetta egli passa ad esprimersi dal volgare in lingua dotta con estrema facilità come sembra semplificare, per converso, un segreto traducendo la sua stesura in un italiano corretto e privo di inflessioni dialettali.

Qualcosa di più esatto potrebbe venire dall'analisi dei contenuti che, sottoposti ad un'attenta valutazione della tipologia dei *recipe* e degli ingredienti preciserebbero la data di stesura. Già alla prima lettura, tuttavia, l'impressione che l'esame formale della lingua suggerisce viene convalidata poiché tende a confermare la data di stesura ipotizzata e l'origine, con buona probabilità, non trentina del manoscritto.

2.1. Passando all'esame dei contenuti è utile precisare che in linea con le fonti a stampa dello stesso tipo, anche nel manoscritto in questione sono assenti i commenti dell'estensore ai vari *recipe*; anzi, per la verità, la stesura risulta assai più scarna e priva di interventi che altrove. Le materie si susseguono secondo una mera elencazione che rinunciando alla segnalazione dei possibili multipli benefici di un *recipe* e, rinunciando altresì ad una gradazione di efficacia, fa presumere che il valore e gli effetti delle annotazioni sia stato noto al redattore che le registra come pro memoria.

Un primo problema sui contenuti della raccolta è relativo alle fonti in essa confluite, queste, sebbene in parte identificabili, rimangono tuttavia sconosciute nella maggioranza dei casi e rendono, quindi, più arduo un discorso sul tipo di sapere utilizzato dagli estensori e da loro fissato per iscritto. Del resto, anche per i libri dei segreti a stampa, questo problema si pone di frequente, dal momento che, non sempre i vari autori si citano tra loro e non sempre precisano i riferimenti classici o coevi delle ricette che riportano. Per di più, anche se genericamente esprimono di aver attinto all'esperienza e alla pratica propria o altrui, difficilmente distinguono questi *recipe* dagli altri. Lo stesso avviene nel caso del manoscritto in esame che, o non riporta affatto l'indicazione della fonte, oppure segnala altri manoscritti oggi sconosciuti o, ancora, riferisce informazioni troppo scarse per permettere di identificare il frate, la mammana, il chirurgo, lo speziale, il medico e quanti altri abbiano suggerito inventato o adottato i vari rimedi. Alcuni tratti salienti connotano tuttavia il sapere come eterogeneo e inteso di tradizione classica integrata dagli elementi tipici del rinnovamento cinquecentesco. L'eterogeneità è provata non soltanto dalla pluralità delle fonti citate (vedi tabella 2), ma anche dall'alternanza di riferimenti dotti o tratti dalla pratica; la sensibilità per l'arricchimento e, a volte, il superamento dei classici, è insita nella selezione degli autori cui ci si rifà, ma, al tempo stesso, è ravvisabile anche nella tendenza a raccogliere dall'esperienza, non sempre di tipo scientifico, la ricetta o il segreto.

Il ricettario presenta sezioni che possono essere definite descrittive e sezioni che sono più propositive; è possibile in relazione ad esse stabilire una frequenza di citazioni diversificate. Nelle sezioni in cui ad esempio si illustrano le virtù degli animali o delle erbe ci si appoggia unicamente ad autori quali il Cardano, il Mattioli, il Venturini e il Castor Durante⁽¹⁶⁾. Lo stesso accade là dove si registrano segreti strani sotto la voce «cose curiose» con l'aggiunta di riferimenti anche ad un segretista come il Cortes⁽¹⁷⁾; quando, invece, si considerano i rimedi e le ricette per specifici mali, intervengono quali garanti della validità del *recipe* Isaac l'Ebreo⁽¹⁸⁾, un frate che ha compilato un manoscritto, un libro dei segreti a stampa, o una schiera di pratici «sperimentato-



Il f. 61r. del «Manoscritto» in cui compaiono un timbro, in parte abraso, e una citazione, aggiunta successivamente alla prima stesura, tratta dall'opera «De rerum varietate» del medico lombardo Girolamo Cardano.

ri» che hanno affidato all'estensore il proprio segreto. Casuale o scelta, questa alternanza di fonti che sottende ad una molteplicità di saperi risulta quale dato caratterizzante dall'esame dei contenuti, e pur se imputabile, almeno in parte, a quella che si può presumere sia stata la stesura del manoscritto, è comunque, come si è sottolineato, dato di fatto che lo accomuna alla migliore tradizione segretistica. L'esame dei contenuti evidenzia però anche diversi rapporti con il sapere dotto in generale, e più specificamente medico, che mutano al variare dei possessori-compilatori del manoscritto. La stesura centrale, non è quasi mai corredata da riferimenti bibliografici, il che non vuol dire che l'estensore ne sia privo, ma indica solo che egli predilige modi pratici del curare e sperimentati dosaggi derivati da fonti orali o scritte che

Come si è detto se i manoscritti sono utili dal punto di vista dell'analisi culturale per stabilire quale tipo di sapere circoli in determinati ambienti in certi periodi, non è impossibile, anche nel quadro di questa breve presentazione della fonte, indicare che in una città esterna al Principato Vescovile, probabilmente in un Ducato, forse a Parma, un personaggio certamente di ceto elevato, per ipotesi un medico che potrebbe essersi formato a Roma, si dedica a fissare, *pro memoria sua* e/o *pro futura memoria*, cure di vario genere. Quando il manoscritto,

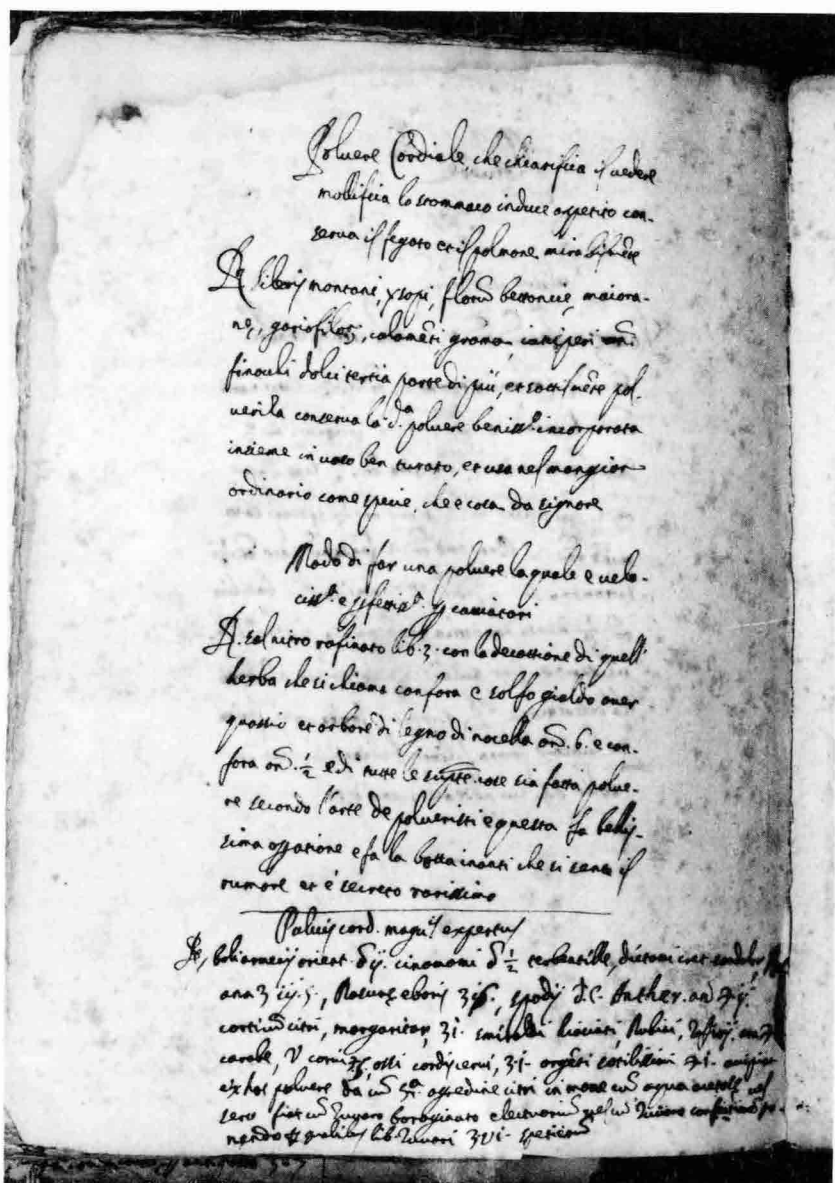
[illegible]

trasportato dall'estensore stesso o ceduto ad altri, esce dalla realtà in cui è stato compilato, o comunque perde con il proprietario i riferimenti significativi di luoghi e persone, il possessore successivo ricerca identità e analogie fra ricette già annotate e fonti a lui più note e che nel suo spazio esistenziale sono diffuse. Queste fonti sono utilizzate non solo come verifica là dove ciò si rende possibile, ma anche come ulteriore arricchimento dove non esiste sovrapposizione; oltre a quelle ufficiali, cioè a stampa e circolanti, altre, meno diffuse e, in un certo senso, omologhe a quelle che hanno fornito materia per la prima stesura, appaiono poi citate da diversa mano nel volume. Questo sembra allora ritornare al suo primitivo utilizzo, anzi, ad un utilizzo in alcuni casi non più limitato al possessore e sperimentato dalla sua pratica, ma ormai valutato in termini di collettività. Le ipotesi formulate trovano riscontro in una serie di elementi che sia pure rapsodicamente presenti nel testo, ugualmente possono essere rilevati e interpretati.

Ogni riferimento ai luoghi e alle persone pare relativo a una realtà non trentina: si parla spesso di un Duca, della sua piazza, dello speziale che ivi ha bottega e di luoghi la cui denominazione non è rintracciabile per l'intero territorio trentino⁽¹⁹⁾, così come, altrettanto di frequente luoghi e persone appartengono alla realtà centro-italiana, soprattutto romana. L'ipotesi che la città sia Parma potrebbe essere avvalorata da notazioni di cronaca come quella che segue: «Un Sig.r Ottone da Este essendo in Parma gli venne un gran dolor de reni, et un M.o Ambrogio da Milano gli fece questo rimedio... et il dolore cessò incontinente et questa ricetta fu registrata da molti e quel Sig.r donò la gabel-la di Parma a detto M.o Ambrosio per tutto il tempo ch'egli visse e dall'anno 1535 un altro de Togoli liberò con questa ricetta molti che pativano tali dolori»⁽²⁰⁾. Vari sono però anche i riferimenti alla città di Roma: Castel Sant'Angelo, Santo Spirito, l'Aracoeli, tutti indizi che fanno supporre se non l'origine, certamente un'esperienza romana del primo compilatore, e che avvalorano la tesi della non trentinità del ricettario. Ultima ipotesi da non scartare è che il manoscritto sia stato compilato da un membro della famiglia Piamarta o da un'altra persona ad essa esterna e tuttavia appartenente alla realtà culturale della zona da cui la famiglia proveniva. I Piamarta, originari di Agrano Pieve di Omegna⁽²¹⁾, si stabilirono a Rovereto solo intorno al 1650, entrando poi a far parte della nobiltà locale. Pertanto gli accenni alla persona di un Duca potrebbero essere altrettanti riferimenti al duca di Savoia, come la tutela esercitata sul manoscritto da parte dell'Arciprete di Lizzana, membro del ramo alense della famiglia⁽²²⁾, potrebbe testimoniare la continuità del possesso del volume. Anche nel caso della provenienza novarese del volume, sia che si accetti la data di compilazione ipotizzata, sia che la si sposti a periodi precedenti l'arrivo in Trentino dei futuri nobili roveretani, l'origine «straniera» del volume non è confutabile. Pur ammettendo infatti che il manoscritto abbia visto la luce nell'ultimo trentennio del secolo XVII, il materiale su cui si basa avrebbe potuto essere già stato raccolto altrove.

Inoltre, il membro della famiglia Piamarta, ipotetico autore del ricettario, avrebbe affondato le proprie radici in un retroterra culturale lontano poiché troppo breve era il periodo trascorso, dacché si era stabilito nella nuova patria, per considerarlo perfettamente integrato.

Nel caso si accertasse l'ipotesi che il manoscritto sia stato trasportato in Trentino, esso non si potrebbe tuttavia retrodatare oltre il 1639 anno che compare annotato nell'intestazione di un «stillato per tisci-ci»⁽²³⁾. Anche un'altra data vale la pena qui ricordare, il 1647, scritto al



termine della trattazione sul tabacco, evidente aggiunta al manoscritto⁽²⁴⁾. Questa data corrisponde all'imprimatur ottenuto dall'opera di Giovanni Crisostomo Magneni «Exercitationes de tabaco» copiata dall'anonimo estensore del manoscritto; essa, se utilizzata quale ulteriore indicatore, potrebbe restringere all'intervallo 1639-1647 la compilazione del testo. D'altra parte, è assai più probabile che le «Exercitationes» siano state consultate e trascritte in un periodo successivo. Ulteriori elementi che rapsodicamente appaiono e che, pure, vanno valutati, sono il grado di cultura e presumibilmente il ceto elevato dell'autore-estensore che non risultano solo dall'esame della lingua, ma altresì dalla proprietà con cui egli espone i suoi argomenti nelle brevi parti che talora premette a specifiche sezioni del ricettario. Per darne contro

si riporta di seguito un breve passo con alcuni utili consigli per la prevenzione delle malattie gastriche:

«In primis bisogna molto bene avvertire et sapersi governare per chi avesse lo stomaco debole o guasto o cattivo, perché sono mali che se bene li medici danno bon animo, niente di meno si rendono per se stessi difficili a guarirli, sapendo eglino molto bene la grande cura e patientia che bisogna che abbia il paziente il quale se crede guarire in un dì ovvero in un mese sarrebbe pazzia a crederlo se lo stommaco è niente guasto o rilassato. ... Se il medico dicesse non ci fate niente ma solo astenetevi di mangiar le tali cose, vivete così, non fate le tali e tali cose, ogni uno direbbe questo lo so fare da me o puro non è possibile poter tenere questa regola e più tosto si direbbe che il medico non sa che ci ordinare o cose simili... Et in vero è la verità che se un medico vi vol dar consiglio fedele e vi amerà affermarà sempre che per quante più medicine e siropi pigliarete per bocca, tanto più lo stommaco si indebolisce e si rilassa e così di male sempre starete peggio»⁽²⁵⁾.

Questo breve avvertimento, senza ampollosità, segnala al lettore un corretto regime e, in pari tempo, due immagini opposte di medico. Il fatto che il compilatore del ricettario indugi sull'etica professionale evidenziandone doveri e difficoltà, potrebbe avvalorare l'ipotesi che egli stesso appartenga alla categoria medica, supposizione del resto sostenuta da un diverso tipo di indizio. L'anonimo, registrando ricette ne sottolinea, sia pur raramente, l'efficacia aggiungendo frasi che suggeriscono una sua frequente presenza in luoghi di terapia, presenza difficilmente imputabile al caso ma, piuttosto, attribuibile ad una professionalità. A titolo di esempio si legga il rimedio «per guarire la milza» che fa esplicito riferimento alla polvere di tamerici, ricavata nel Santo Spirito di Roma, da una pianta che si trova nel cortile di quell'ospedale, o la ricetta usata «a difficoltà d'urina» che è chiuso dalle parole «si provò in un figlio di 3 anni ed in un'omo di 40 in un medesimo tempo»⁽²⁶⁾; o ancora l'altro segreto di una «bevanda mirabile che rompe e sana ogni postema pleuritica» con cui «fu liberata una donna gravida»⁽²⁷⁾.

Affrontando il problema dei successivi utilizzatori del ricettario si può dire, almeno per uno o due con certezza, che furono ugualmente esperti di medicina pratica ma con una predilezione maggiore, rispetto a quella del primo estensore, per i segreti convalidati dalla letteratura esistente. Non solo, infatti, essi si dedicarono alla raccolta di segreti nuovi tratti da questo o quell'autore, indicandone spesso la provenienza, ma indagarono abbastanza puntualmente su i riscontri con altre fonti. Ad esempio in margine alla ricetta «Contra li cimici» è da altra mano annotato «vedi Cardano, *De subtil. rer.* fol. 337»⁽²⁸⁾.

Infine per quanto concerne l'argomentazione di un'ulteriore competenza aggiunta a quelle pratica, empirica e dotta già elencate, bisogna rilevare gli innumerevoli riferimenti a manoscritti antichi, alcuni dei quali di frati, e a ricette che con religiosi hanno a che fare. Tali riferimenti confermano non solo l'accorpamento di un sapere diverso nel manoscritto, ma anche l'ingresso dello stesso in un convento ove l'esigenza dei confratelli, e i bisogni di una comunità più estesa hanno richiesto l'opera di un esperto a favore degli ammalati. Le dimensioni di quanti quotidianamente siano stati assistiti e curati anche grazie a ricette riportate nel codice traspaiono, talvolta, quando in forma di casistica si dà prova dell'efficacia di un medicamento. È questo il caso dell'elenco passato ai posteri di quanti furono guariti con l'arnica: «... Un giovane d'anni 16 precipitato da cavallo, si duoleva di continui

spasmi per un mese in tutto il corpo, preso il suddetto decotto, dando in un copioso sudore, restò affatto libero. Un contadino cadé dal carro dormendo, e passatogli una ruota sopra il petto, infiatosegli il corpo con difficoltà di respiro, preso il suddetto decotto restò libero...» (29). Le guarigioni controllate comprendono ancora un vecchio contadino, una donna travolta dai cavalli, un taglialegna investito da un tronco e altri per un totale di dieci casi, tutti tratti da un'umile realtà evidentemente esterna al convento, ma presumibilmente non estranea alla vita dei frati.

3.0. Il manoscritto, particolarmente voluminoso, pur presentando una dilatazione notevole della materia medica, ripropone tuttavia gli argomenti tipo che figurano in gran parte dei ricettari o libri dei segre-

L'unico disegno di tutto il «Manoscritto»: vi è raffigurata l'erba arnica con le descrizioni delle sue caratteristiche botaniche e delle sue «virtù» fitoterapiche.



ti del XVI e XVII secolo come prova, non solo il confronto con opere a stampa analoghe⁽³⁰⁾, ma anche il confronto con manoscritti simili portati alla luce da vari studiosi⁽³¹⁾. Esso si apre con l'esposizione delle preparazioni delle acque e affronta via via i soggetti che ricadono in linea generale nell'ambito della distillazione, della conservazione o della composizione relativi alla culinaria, alla terapeutica, alla cosmesi, all'igiene, all'economia domestica o a qualche arte specifica.

Le competenze di ogni singola disciplina accostate secondo un criterio di accumulazione del sapere sono suddivise in settori autonomi determinati di volta in volta dall'identificazione di un oggetto specifico.

È necessario precisare che soprattutto affrontando l'esame della produzione manoscritta diviene assai difficile individuare un unico principio strutturante. Questo è affidato, in primo luogo, all'interesse di ogni singolo estensore e, in secondo luogo, al tipo di utilizzo pensato per ciascun manoscritto e che poi effettivamente lo stesso ha avuto. Infine, esso dipende anche dall'opzione fatta dal compilatore in favore di una stesura progressiva, cioè che ammette aggiunte successive, o piuttosto complessiva e di un criterio ordinatore alfabetico, tematico o classificatorio. Dall'esame del volume risulta che l'interesse del redattore è tale da non esaurirsi nel tempo, che l'utilizzo da lui previsto è frequente e che, di conseguenza, l'opzione è per una stesura che ammette aggiornamenti escludendo però ripetizioni e sovrapposizioni. Dunque, le tre variabili, sopra elencate, si combinano in modo da spingere verso una sistematizzazione molto schematica degli argomenti simile, in un certo senso, alla strutturazione classificatoria dei libri a stampa redatti da «Professori de' secreti». Il manoscritto della biblioteca dei Cappuccini è infatti organizzato sul criterio di successione alfabetica delle materie che viene rispettato nell'esposizione dei vari argomenti, come dei singoli rimedi per specifiche malattie, come dei rimedi relativi a parti del corpo. Tuttavia la struttura primaria che è stata redatta in sezioni di un quinterno ciascuna è stata successivamente offuscata dalle mani che hanno aggiunto altre ricette in ordine alfabetico, o per stretta connessione logica, a volte in coda alla sezione, o altre volte in margine al testo. Da ciò deriva che nonostante gli sforzi dei vari chiosatori, l'immediata consultabilità del testo è stata ridotta soprattutto là dove i nessi tra le ricette, moltiplicandosi le aggiunte, non hanno mantenuto una così stretta consequenzialità. L'indice che occupa i primi diciotto fogli prova ulteriormente che lo scopo dell'estensore era rivolto alla finalità dell'immediata consultazione del manoscritto; sotto la denominazione di «repertorio di tutti li secreti e virtù che sono in questo libro» sono riportati in ordine alfabetico i soggetti esposti in forma di vero e proprio indice analitico che garantisce un'agile identificazione delle ricette cui si è interessati. A conferma ulteriore che l'utilizzo del manoscritto non è mai stato snaturato, va detto che le aggiunte compaiono puntualmente riportate all'interno di questo stesso repertorio e, dunque, riprovano che la consultazione è stata per tutti i possessori del volume obiettivo vincolante tant'è che le ricette apparentemente disordinate, trascritte in margine alle prime, sono state di fatto collocate strategicamente nei bordi bianchi per non perdere il riferimento lessicale del sommario.

Si cercherà di seguito di dar conto delle materie inserite nel volume non secondo l'ordine alfabetico, ma seguendo un criterio di lettura che tende ad individuare nuclei organici di trattazione.

3.1. Il primo *corpus* che può dire già molto sulla natura del ricettario

è costituito dalle due sezioni che raccolgono i segreti riguardanti alcuni animali e quelli relativi agli alberi. Queste due materie, se nella più antica tradizione di erbari e bestiari erano accostate poiché assieme venivano esaminate le virtù dei «semplici», sono qui accomunate poiché l'attenzione del primo estensore è rivolta ad ogni modalità di allevamento o coltivazione, di difesa o conservazione, in breve, ad ogni consiglio pratico che prescinda dall'esame delle qualità intrinseche. Tuttavia, poiché le sezioni potevano nel tempo essere arricchite, le carte relative alle due in esame, lasciate bianche⁽³²⁾, sono state posteriormente occupate da note che altri compilatori hanno aggiunto e che, contrariamente alla tendenza del primo, vanno più nel senso della registrazione delle qualità che in quello dell'Economica. Infatti, se la prima mano registra come scacciare pulci o come difendere dal lupo l'ovile⁽³³⁾, o si limita ad elencare gli effetti terapeutici di sei sole erbe, tenendo in gran conto spiccioli problemi del quotidiano, le mani successive, disordinatamente, annotano proprietà rare e curiose di semplici che risultano sostanzialmente estranee alla logica e all'utilizzo del manoscritto. Questi volevano che al lettore fosse fornita, al di là della materia strettamente medica, qualche indicazione di tipo veterinario, zootecnico, agronomico e una dose sufficiente di consigli igienici per la casa, che sommati a quelli registrati in altre sezioni avrebbero costituito una specie di decalogo per pronti interventi semi-specialistici. Le aggiunte, seguendo un'esposizione legata ad un modulo più antico di trattazione finiscono per snaturare l'intenzione originaria e rendono questo nucleo tematico spurio⁽³⁴⁾. Le due sezioni in esame rimangono pertanto in gran parte occupate da rimedi di stretta natura pratica e che come tali le assimilerebbero al *corpus* dell'Economica: tuttavia, il modo di curare l'unghia del cavallo, come quello di eliminare i pidocchi, le mosche o le cimici si perde tra le descrizioni delle virtù dell'aquila, del nibbio e della scimmia e il segreto per far «tener i futti ad un arbore» si confonde tra le qualità dei vari fieli⁽³⁵⁾.

3.2. La sezione che apre il manoscritto è dedicata alle acque; prima in ordine alfabetico essa è analoga alle sezioni in cui si parla delle «Confectioni» delle «Polveri», degli «Unguenti» e delle «Cose odorifere». Poiché tutte si occupano di preparazioni possono costituire un secondo nucleo organico di trattazione. È importante sottolineare che, in genere, in queste sezioni, altrove più difficilmente consultabili da chiunque, le spiegazioni delle modalità attraverso le quali ottenere il preparato, sono così dettagliate, prive di abbreviazioni nelle indicazioni delle quantità, come prive di termini strettamente tecnici, da far supporre un intervento chiarificatorio da parte del compilatore. Trovano posto, ad esempio, tra le acque odorifere, composizioni a base di ingredienti non molto rari e preferibilmente tratti dai vegetali dell'orto e del giardino piuttosto che da quelli esotici, come, tra gli unguenti, *recipe* specifici piuttosto che pluriefficaci. Tutti questi elementi che permettono di ipotizzare, nelle fasi di estensione, una selezione, rispetto alle fonti consultate, in favore di ricette più facilmente realizzabili ed anche di più immediato utilizzo. Riguardo al segreto originario cui si attinge sembra intervenire, inoltre, un lavoro di riduzione operato su ingredienti considerati, in un certo senso, non fondamentali: infatti, alcuni *recipe* confrontati con gli analoghi, anche per titolazione, pubblicati però in opere a stampa, appaiono meno complessi⁽³⁶⁾. A riprova di una ricerca attenta e minuziosa che però non perde di vista l'utilizzo, si può citare l'esempio, tra i pochi esistenti nel manoscritto, di una ricetta complessa: si tratta di un olio per le ferite variamente composto e le

cui sostanze vengono anche annotate in un foglio di appunti inserito nel volume. Queste compaiono incolonnate tra altre tutte relative alla cura delle ferite e sono state spuntate e contate tant'è che una notazione dice: «tutte le cose segnate entrano nell'olio del fol. 145 in fine sono 22 ingredienti». Altri procedimenti s'incontrano tuttavia in sezioni che dal punto di vista lessicale non si connettono immediatamente all'idea di preparazioni; è il caso degli «Antidoti» che vengono riportati nella sezione in cui si illustrano alcuni rimedi contro i veleni.

Tali rimedi sono tra i più complessi che in assoluto appaiano nel manoscritto in esame e, oltre a ciò, sono anche, come la materia stessa impone, contraddistinti da un'enfatizzazione del titolo che spesso attribuisce a questo o a quel personaggio famoso l'uso o l'invenzione del «secreto provato e certo». Papa Clemente conosceva un olio la cui ricetta è stata trasmessa dal Cardinal Grimani⁽³⁷⁾, il Re d'Inghilterra invece una polvere composta per lui dal suo medico⁽³⁸⁾ e, ancora, un anonimo ciarlatano, esibendosi sulle pubbliche piazze, un «secreto» di sua invenzione che gli permetteva di sopravvivere a qualsiasi veleno ingoiato⁽³⁹⁾. Difficile è stabilire la precisa derivazione delle ricette riportate e, tuttavia, è possibile qualificare questa sezione come prolungamento di un modello di trattatistica più antico e, in quanto tale, collegato ad un sapere non lontano da quello dei classici. Non a caso le parti in cui al centro del discorso si collocano preparazioni ed antidoti, sono quelle in cui la citazione è mediamente più frequente, quanto lo è l'uso del titolo enfaticizzato o, nelle aggiunte successive, il riferimento bibliografico. Tre ultime materie, anche se meno evidentemente connesse alle sezioni di cui si è trattato, implicano tuttavia preparazioni specifiche: i «Cerotti» che occupano il quinterno di fogli contrassegnato con il numero trentotto e che, quindi, sono chiaramente fuori ordine alfabetico, gli «Elisir vitae» indicati per «conservar la sanità» e le «Pillole» le cui ricette occupano i soli primi due fogli di un quinterno. Anche se non in numero cospicuo, i *recipe*, riportati sotto tale voce, forniscono, tuttavia, ancora rimedi specifici e, dunque, si allineano, dal punto di vista dell'utilizzo, con gli altri tipi di preparazione. Fanno eccezione un «cerotto trovato in un libro scritto a mano» dagli effetti multipli⁽⁴⁰⁾ la «pillola magistrale che fa il spetiale alla Piazza del Duca»⁽⁴¹⁾ e un «elisir vitae» che, per definizione medicina eccezionale, lo è anche nel numero degli ingredienti, addirittura sessanta⁽⁴²⁾. Preparazioni di cerotti vengono poi elencate ai ff. 59 e 60, in coda ad una sezione che comprende più materie; tuttavia in questo caso, come altrove, si osserva la regola che vuole questo tipo di medicamento applicato ad una patologia specifica ed, in particolare, alle piaghe e ferite delle gambe, per percosse o altre cause.

3.3. Confluenti nell'«Economica» sono le sezioni che riguardano i «Colori», le «Cose curiose», il «Temperare», il «Vino», le «Cose delicate» e le «Cose diverse», accomunate dall'accogliere consigli e generalmente unici.

Deroghe a questa costante sono relative ai segreti che implicano particolari procedimenti di preparazione e che, proprio per il mutare di alcuni ingredienti, possono ripetersi. Quando infatti si parla di colori o di colla si forniscono possibilità diverse di scelta secondo criteri di composizione differenti e che garantiscono applicazioni svariate; quando invece si parla di candele che ardono a lungo, o di come conservare i tartufi, il formaggio o la carne, o di come smacchiare panni, si fornisce direttamente ad una reale esigenza il segreto che garantisca di ottenere il risultato migliore. La quantità di consigli su cui si può far

conto ad esempio per i colori e gli inchiostri e per tingere fili, pezze, tele o anche per dipingere, sebbene non sia, come si diceva, particolarmente numerosa, fornisce ugualmente elementi per realizzare una gamma cromatica assai estesa: si passa dall'oro al color «pavonazzo», dal «torchino» al color «incarnatino», collezionando segreti che paiono più ricercati che occasionalmente incontrati qua e là. Lo stesso vale per le colle che sono scelte per attaccare vetro, o pietre, o reliquie, oppure per ogni cosa. Di particolare interesse, data la prevalenza della materia medica all'interno del ricettario, risultano le possibili diete riservate agli ammalati e riportate nella sezione «Cose delicate», che comprendono «pisti», «cibi», «brodetti» e «salse». Nella stessa sezione, però, compaiono anche ricette di cucina vere e proprie quali alcune varianti per fare «mostaccioli», le ricette del marzapane, di alcuni tipi di biscotto, del pan pepato, della «pistacchiata» e così via; sostanzialmente, tutte ricette di cibi dolci. Curiose, le due brevi note per la composizione di una miscela di «spezie forti e spezie dolci veneziane»⁽⁴³⁾. Anche per le cose odorose, profumi o saponi che siano, la serie, non lunghissima, è tuttavia variamente composta: i preparati elencati traggono la propria validità dalla gradevolezza dell'odore, dalle capacità rigenerative dell'aria che posseggono, e da quelle preservative dai miasmi che assicurano.

La sezione dedicata al «Vino e Aceto» è tutta impronta all'arte del cantiniere. Le ricette che vi si trovano considerano la manutenzione della botte, come la correzione del gusto del vino, la sua colorazione e il suo invecchiamento così come il modo di trasformarlo in aceto; questi segreti sono talora trattati dall'opera del Perotto, intitolata «Cornucopia»⁽⁴⁴⁾.

Una parte a sé occupa il temperare, collocato nella metà del quinterno della sezione dedicata alle «Scottature». La collocazione che potrebbe apparentemente suggerire un nesso tra i pericoli cui si espone chi pratici un'arte e i segreti dell'arte stessa – cioè tra l'effetto, la scottatura appunto, e la causa che più frequentemente lo produce, il fuoco – è in realtà da considerarsi casuale. L'ordine alfabetico, infatti, imponeva una successione simile che è stata resa più propinqua forse solo dall'oggettiva esiguità delle ricette riportate. Ci si sposta dunque dalla cantina alla fucina, senza però, in questo caso, ricorrere a modelli di altri «professori» pur fornendo gli elementi fondamentali per poter forgiare ferro e metalli e per dar forma al vetro e all'avorio. È proprio quest'ultimo materiale a fare da tramite tra l'arte dei metalli e la bigiotteria che, per l'estensore, si riduce a pochi segreti per creare gemme false e perle.

Nel manoscritto altre sezioni, questa volta in numero di nove, possono essere accostate per costituire un nuovo nucleo tematico. Pur essendo contraddistinte da titoli che a volte indicano parti del corpo, a volte designano difetti, a volte sensi, questi settori sono accomunati dall'intendimento di rendere esteticamente decoroso e biologicamente funzionante il corpo umano. Anche se non si può dire che queste materie rientrano nella cosmesi, certamente si può sostenere che esse ne costituiscono la base: i denti, come gli occhi, debbono essere sani per avere un bell'aspetto, perché la voce sia gradevole e l'udito perfetto sani debbono essere gli organi da cui dipendono. D'altro canto se essi hanno qualche carenza a questa si può ovviare, come si può porre rimedio a difetti derivanti da altre disfunzioni o da accidenti esterni. In quest'ottica la forfora del capo, quanto i pidocchi, una cicatrice che deturpa il volto, o il colore del suo incarnato, debbono avere un corrispon-

dente rimedio e debbono averlo anche il cattivo odore dell'alito o del corpo, quanto una lacrimazione incontrollata. Il passo successivo, cioè la vera e propria cosmesi, è nel manoscritto in esame poco presente e, talora, contenuta nelle sezioni relative alle preparazioni di «Cose delicate e di odore», in cui le mani bianche, la pelle liscia e le lentiggini schiarite rappresentano il fine cui certi saponi, acque, olii tendono. Sole eccezioni nel *corpus* della trattazione igienico-estetica sono costituite dai fogli dedicati alla raccolta di segreti per capelli, viso, mani e piedi in cui, alla cura del corpo intesa come sola salute e decoro, si aggiunge una ricerca più sottile di rappresentazione di sé. Non ci si limita solo a consigliare il modo per aver ad esempio dei baffi che non sian radi, ma si suggerisce anche la maniera di piegarli e tenerli in ordine come vuole la moda ⁽⁴⁵⁾. L'attenzione estetica di questa particolare sezione è del resto confermata dalle ricette che suggeriscono il sistema per eliminare peli superflui, per impedire che crescano, o al contrario, per riprodurli abbondantemente, con un'evidente, anche se sottaciuta, diversa destinazione per sesso dei segreti. La seconda sezione dedicata invece al volto, prende in considerazione i suoi difetti e propone i modi di annullarli per rendere conforme l'immagine non tanto ad un ideale di bellezza, quanto piuttosto, ad un reale canone di senso estetico. Infine, nella terza, non ci si limita ad esempio solo al consiglio per eliminare i porri né si propone solo la terapia contro le screpolature delle mani, ma s'insegna il modo di cancellare da esse i segni del lavoro che le ha indurite e il segreto per renderle «bianche» e vellutate.

Una considerazione particolare meritano all'interno del discorso su queste nove parti di sapere contenute nel ricettario, le premesse che aprono le trattazioni dei rimedi per i «Denti» e gli «Occhi». Sono queste due delle tre esposizioni – già si è citata quella relativa allo «Stomaco» – che consentono di comprendere il debito del compilatore nei confronti della teoria umorale e di valutare la sue idee sulle cause di malattia, rapportandole alle affermazioni che profilano un *Regimen sanitatis* di antica derivazione e di matrice non propriamente dotta. Dalla complessione prevalente o dall'alterazione degli umori, l'estensore deduce parte dei malesseri, soprattutto quando si riferisce all'interno del corpo, ma esclusivamente agli agenti atmosferici o, comunque, a cause esterne egli imputa le disfunzioni di organi esposti.

L'intreccio tra suggerimenti che possono apparire di buon senso e segreti invece più tecnici, fornisce un quadro eterogeneo di conoscenze che appaiono mediate più dalla pratica che dalla teoria presente solo ai margini. Consigli che parrebbero scontati, come il fare attenzione all'eccessiva esposizione alla luce, dannosa per gli occhi, o il guardarsi dal freddo che può traumatizzare i denti, o l'assumere cibi moderatamente per evitare danni allo stomaco, si alternano a giustificazioni scientifiche di infermità e a terapie relative. Teoria e pratica ritornano ad alternarsi in quelle parti esclusivamente mediche che occupano tutto il resto del volume e che possono essere distinte solo secondo un criterio elementare, separando, cioè, gli interventi a favore di incidenti da quelli volti a risolvere veri e propri stati patologici. Se i raggruppamenti fin qui operati rispondono oltre che ad un criterio espositivo, anche ad una logica sensibile a chi guardi con attenzione il manoscritto, veramente arbitrario diverrebbe tentare ulteriori distinzioni all'interno della sfera terapeutica. Questa sfera introdotta dall'esame fin qui svolto su saperi collaterali è realmente estranea solo ad alcune delle parti comprese nel *corpus* che costituisce l'«Economica», poiché come

si è visto, la terapeutica è comunque latentemente presente in gran parte del manoscritto.

Varrà la pena limitarsi ad affrontare il tema della tipologia di incidenti che le cure prevedono e della casistica di malanni cui si oppongono. Gli infortuni contemplati nel ricettario vanno dai comuni incidenti quotidiani – escoriazioni, cadute, scottature o ferite – che possono occorrere a chiunque per un gesto maldestro, fino agli incidenti causati da aggressioni animali o umane quali punture d'insetti, morsi di cani o serpenti e lesioni da percosse. Per questa gamma ampia e piuttosto completa, i rimedi sono numerosi e manifestano la predilezione per le applicazioni della medicina dalle quali discendono varie soluzioni e la consapevolezza della relativa efficacia dei trattamenti che implica la necessità di poterli sperimentare in buon numero. Nella trattazione delle varie malattie, questa duplice lettura può essere ravvista anche nell'accostamento di rimedi che giustappongono segreti, provenienti dalla circolazione di un sapere ormai sedimentato, a segreti, in un certo senso, nuovi poiché mai affidati ad altri dal propositore o possessore. Appare dunque in ciò il gusto del «segretista» che carpisce e comunica, sia pure ad un ambiente ristretto come quello che può attingere ad un manoscritto, la ricetta preziosa per l'efficacia attribuitale o rara perché conservata in antichi appunti mai letti. Così, malattie del passato e attuali, croniche o no, vengono affrontate non solo perché si possa all'occorrenza curarle, ma per mero caso poiché si è scoperto il segreto «inedito».

Tabella 1. Materie

Numero quinterno *	Voce lessicale	Altre materie
1	Acqua	
2	Animali	
3	Arbori	Herbe, virtù herbe et animali
4	Apertura	Crepato, reni, verga, carnosità, testicoli, taroli, vessica e culo
5	Capelli	Peli, labri e bocca
6	Catarro	Nervi, gomme, cauterio, perder et venir la parola, gambe, spiriti e malefici
7	Cicatrici	Macchie del volto e della vita e di percosse, lenticchie, memoria
7	Confectioni	Compositioni, medicine
8	Colori	Tinte
9	Cose curiose	Secreti utili
10	Denti	Gengive
11	Donna	Latte, mestruì, parti, matre, matrice, zinne, setole
12	Dolori di fianco	Altri dolori, ventosità e giunture
13	Febri	Pontura et resipole, sudare, petecchie
14	Ferite	Percosse, spasmo, cascade, gonfiature
15	Mal caduco	Dormire, matrone, macchie
16	Milza Mani	Vomito, ritener cibo, opilatione Piedi, calli, calcagni e piedi, mani smosse, mal di fegato
17	Morsicature	Puncicature d'animali, spine e ferri e cavar fuori le spine e ferri
18	Occhi	Vista
19	Orecchie	Udito e surdità, vermi, capo e testa, mingrania et vertigini
20	Pietra	Renella

Numero quinterno *	Voce lessicale	Altre materie
21	Puzza	Medicina, paralitici, purgare, restringere, fico, paralitico
22	Pillole	
23	Polvere	[Petto, sudare]
24	Posteme	Piaghe, tenconi, scrofole, morici, cancri, ulcere, carboni, mal francese e scoltione
25	Peste	Rugna, raspo e tigna
26	Sangue	Flusso, vena, scorantia, [conservar la sanità], [gambe]
27	Stommaco	
28	Sciatica	Podagra, idropico et asma
29	Scottature di foco Temperare	Foco salvatico, volatiche
30	Testa Viso	Cuore, conservar la sanità Volto e faccia
31	Veleni	Suoi rimedi, [mosche a cacciarle e vermi]
32	Vino	Aceto
33	Vista	Voce, tosse
34	Unguenti	Olii
35	Urina	Renella, pietra
36	Cose delicate	Cose da magnar e cose di odore
37	Cose diverse	
38	Cerotti	
39	Storia del tabacco	
40	[Varie]	

Tabella 2. Citazioni

Autori

Numero foglio	Autore	Ricetta
206v.	Aetio de Armida	Per la pietra e renella
16v.	Alì Abate	Cose del cavallo
17r.	Alì Abate	Capra
17r.	Avicenna	Capra
108r.	Avicenna	Per far cadere i denti guasti da sè
248r.	Avicenna	A sanar le scrofole
384r.	Avicenna	Per le crepature del freddo et anco per le scrofole e lebra
16r.	Beauvais (de) Vincent	<i>Specchio naturale</i> : Sorci come si caccino
80v.	Boezio Anselmo	Composizione che impedisce tutti li flussi di vomito
9v.	Cardano Gerolamo	Acqua che subito spezza la pietra della vessica
12v.	Cardano Gerolamo	Contra li cimici
15v.	Cardano Gerolamo	Per le mosche
16r.	Cardano Gerolamo	Per le tignole; per le formiche
17v.	Cardano Gerolamo	Scimia
18v.	Cardano Gerolamo	Avvoltore
19r.	Cardano Gerolamo	Per far le mosche non diano fastidio a cavalli
19r.	Cardano Gerolamo	Gallina
19r.	Cardano Gerolamo	Gallina
19r.	Cardano Gerolamo	Cavallo
19r.	Cardano Gerolamo	Cavallo
19v.	Cardano Gerolamo	Lupo
19v.	Cardano Gerolamo	Lupo
19v.	Cardano Gerolamo	Lupo e pecore
19v.	Cardano Gerolamo	Ariete
20r.	Cardano Gerolamo	Anatra
20r.	Cardano Gerolamo	Riccio
23r.	Cardano Gerolamo	Per far correr li piccioni ad una palombara
26r.	Cardano Gerolamo	Melissa sue virtù
26r.	Cardano Gerolamo	Melissa per star alegro
26r.	Cardano Gerolamo	Melissa per star alegro
26r.	Cardano Gerolamo	Per far nascere li figli ingegnosi
26r.	Cardano Gerolamo	Rafani
27r.	Cardano Gerolamo	Modus inserendi uvas in cerasis
27r.	Cardano Gerolamo	Arbore che produce sangue di drago
27r.	Cardano Gerolamo	Modus amputandi curuli et conservandi fructus
27r.	Cardano Gerolamo	Molte cose dei frutti
61r.	Cardano Gerolamo	Per far che le cicatrici non apparischino
65r.	Cardano Gerolamo	Alle macchie delli panni di lana
69r.	Cardano Gerolamo	Conservar la memoria
81r.	Cardano Gerolamo	Modum faciendi tintam scribendi
85v.	Cardano Gerolamo	A far tenta cerulea

Numero foglio	Autore	Ricetta
91r.	Cardano Gerolamo	A far che una carta non sughi allo scrivere
96v.	Cardano Gerolamo	A romper sassi e funi col pugno
97r.	Cardano Gerolamo	A fare una pietra che si accende con la saliva
97r.	Cardano Gerolamo	A far candele curiose da appicciar col gelo e altre che non si smorzano
97r.	Cardano Gerolamo	A fare che una donna non magni niente di un piatto
98v.	Cardano Gerolamo	Cannella
99r.	Cardano Gerolamo	Per fare ingrassar un homo
104v.	Cardano Gerolamo	Per far li denti bianchi
109r.	Cardano Gerolamo	Acciò le gengive non sentino detrimento et crescano
168v.	Cardano Gerolamo	Per li porri de' piedi e mani
260v.	Cardano Gerolamo	Per la tigna
290v.	Cardano Gerolamo	Per l'anelhosi e difficultosi a sospirare
321r.	Cardano Gerolamo	Ad emendandum vinum corruptum
328v.	Cardano Gerolamo	Per fare i vini
345r.	Cardano Gerolamo	Unguento per mollificare
351r.	Cardano Gerolamo	Ad urinam
371r.	Cardano Gerolamo	Modo di indorare il ferro
374v.	Cardano Gerolamo	Corsaletto che resista alli tormenti ignei
374v.	Cardano Gerolamo	Mollificare il ferro
375r.	Cardano Gerolamo	Pelle di pesce
375r.	Cardano Gerolamo	Pesce con ense dentato in fronte
375r.	Cardano Gerolamo	Modo di ammollir l'ossa
375r.	Cardano Gerolamo	Pelle del pesce vitello
375v.	Cardano Gerolamo	Per far bullir presto et tardi
23r.	Clusio	Virtù dell'herba arnica
69r.	Cortes Girolamo	Conservar la memoria
18v.	Dioscoride	Seppia
23r.	Dioscoride	Virtù dell'herba arnica
25r.	Dioscoride	Fele di animali e che siano boni
12v.	Durante Castor	Contra li cimici
16r.	Durante Castor	Per le formiche
20r.	Durante Castor	Serpi
81r.	Durante Castor	Per far l'inchiostro
259v.	Durante Castor	Alla tigna
8v.	Durante Ottavio	<i>Il Principe virtuoso</i> , Discorso 56, Dell'età dell'uomo: Aqua vitae magistrale
156v.	Durante Ottavio	<i>Il Principe virtuoso</i> , Discorso 61, Del termine della vita: Per chi non potesse dormire
18v.	Esperto	Seppia
16v.	Fidele Pietro	Cose del cavallo
17r.	Galeno	Toro
25v.	Galeno	Fele di animali che siano boni
43r.	Isacco l'Ebreo	A far crescere i capelli
49r.	Isacco l'Ebreo	A disemfiar la bocca e cacciar via il dolore di essa

Numero foglio	Autore	Ricetta
109v.	Isacco l'Ebreo	Per i denti
109v.	Isacco l'Ebreo	Dentifricium
111r.	Isacco l'Ebreo	A provocare i mestruai
115r.	Isacco l'Ebreo	A sanar il flusso dei mestruai della donna
122r.	Isacco l'Ebreo	A mal dei fianchi ovvero dolori colici
126r.	Isacco l'Ebreo	Alla ventosità e dolore
151r.	Isacco l'Ebreo	Mal caduco
165r.	Isacco l'Ebreo	Per l'opilati
171r.	Isacco l'Ebreo	Contro morso di cane rabbioso
191r.	Isacco l'Ebreo	Al mal d'orecchia cioè sordezza
194r.	Isacco l'Ebreo	Al dolor di testa
196r.	Isacco l'Ebreo	Contro li vermi
197r.	Isacco l'Ebreo	Contro li vermi
198r.	Isacco l'Ebreo	Contro li vermi
220v.	Isacco l'Ebreo	Vino solutivo
235r.	Isacco l'Ebreo	Petto
237r.	Isacco l'Ebreo	Sudore
241r.	Isacco l'Ebreo	Posteme
244v.	Isacco l'Ebreo	Per sanar ulcere maligne
248r.	Isacco l'Ebreo	A sanar le scrofole
256r.	Isacco l'Ebreo	Alla rugna o rasca
261v.	Isacco l'Ebreo	Per purgare il sangue
265r.	Isacco l'Ebreo	Al flusso del sangue
271r.	Isacco l'Ebreo	Stomaco
336r.	Isacco l'Ebreo	Per la tosse
336v.	Isacco l'Ebreo	Per la tosse
351r.	Isacco l'Ebreo	Per urina
351v.	Isacco l'Ebreo	Per urina
352r.	Isacco l'Ebreo	Per urina
16v.	Ispano Pietro	Cose del cavallo
23r.	Mattioli Pier Andrea	Virtù dell'herba arnica
197r.	Mattioli Pier Andrea	Contro li vermi
262r.	Mattioli Pier Andrea	Per stagnar sangue dal naso
312r.	Mattioli Pier Andrea	Contro veleno
315v.	Mattioli Pier Andrea	Rimedi generali contro veleno
153v.	Perotto Nicolò	Fornicatione dei corpi
261r.	Perotto Nicolò	Per stagnare il sangue
311r.	Perotto Nicolò	Contro veleno
311v.	Perotto Nicolò	Contro veleno
328v.	Perotto Nicolò	Per correggere li vini
329r.	Perotto Nicolò	De vino optimo
329r.	Perotto Nicolò	Per sperimentare se vi sa aqua nel vino
367r.	Perotto Nicolò	Il lombetto di porco
371v.	Perotto Nicolò	Rugine come si levi dal ferro o altra cosa
25r.	Plinio	Fele di animali e che siano boni
18r.	Pisanelli Baldassarre	Luccio
18r.	Pisanelli Baldassarre	Ombrina
18v.	Pisanelli Baldassarre	Dentice
18v.	Pisanelli Baldassarre	Laccia
16v.	Sesto Plato	Cose del cavallo
17r.	Sesto Plato	Capra

Numero foglio	Autore	Ricetta
17r.	Sesto Plato	Capra
19r.	Sesto Plato	Gallo
25r.	Silvatico Mattheo	Fele di animali che siano boni
16v.	Venturini Alessandro	Al flusso d'orina
16v.	Venturini Alessandro	Al flusso d'orina
	Venturini Alessandro (cfr. Ali Abate di f. 16v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Ispano Pietro di f. 16v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Fidele Pietro di f. 16v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Sesto Plato di f. 16v.)	
17v.	Venturini Alessandro	Tasso
17v.	Venturini Alessandro	Lepore
	Venturini Alessandro (cfr. Galeno di f. 17r.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Sesto Plato di f. 17r.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Sesto Plato di f. 17r.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Avicenna di f. 17r.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Ali Abate di f. 17r.)	
18r.	Venturini Alessandro	Salpa pesce
	Venturini Alessandro (cfr. Pisanelli Baldassarre di f. 18r.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Pisanelli Baldassarre di f. 18r.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Pisanelli Baldassarre di f. 18v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Pisanelli Baldassarre di f. 18v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Esperto di f. 18v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Dioscoride di f. 18v.)	
	Venturini Alessandro (cfr. Sesto Plato di f. 19r.)	
288r.	Venturini Alessandro	Per sanar idropici
	Wecker Jean	(cfr. Cardano Gerolamo di f. 9v.)
94v.	Wecker Jean	Colla per attaccar le pietre

(segue tabella 2)

Ciarlatani-empirici-anonimi

Libri-manoscritti

Numero foglio	Numero foglio
80r. <i>Napolitano che stava pregione in Castel S. Angelo l'anno 1596: Per cavare la tentura dell'oro</i>	91r. <i>Libretto piccolo in 4°, Cose belle</i>
93r. <i>Alcuni dicono: Per far colla fortissima</i>	94v. <i>Da un libro manoscritto: Colla per attaccar le pietre</i>
155r. <i>Mammana di San Gregorio: Al mal di madre o madrone</i>	98r. <i>Horto di sanità: A far cera bianca</i>
232v. <i>Autore fiammengo: Polvere</i>	<i>Horto di sanità (cfr. Avicenna di f. 248r. e f. 384r.)</i>
348r. <i>Un di San Gregorio: A sanar le scrofole</i>	<i>Libro del 1541 di un Frate (cfr. Frate di f. 122r.)</i>
259r. <i>Autore: Tigna</i>	<i>Libro antico del 1542 manoscritto di un Frate (cfr. Frate di f. 249r.)</i>
264v. <i>Un amico: Sale buono per flussi di sangue</i>	309r. <i>In un libro antico stampato di secreti: Per sanar uno amalato moribondo</i>

Numero foglio	Numero foglio
281r. <i>Valent'homo</i> : Per la sciatica	343r. <i>In un libro antichissimo</i> : A far il vero unguento di Alabastro qual portano li Romani da Jerusalem qual dicesi che usarono Maria e Marta
290r. <i>Un cavaliere</i> : Per thisici et hetici	382r. <i>Libro scritto a mano antico</i> : Ceroto
290r. <i>Uno di esperientia</i> : Per li thisici	383v.
317r. <i>Ciarlatano</i> : Contro veleni secreto di un	
392r. <i>Author spagnolo</i> : Per far aceto	
359r. <i>Un lombardo</i> : Per far orinare	
366r. <i>Madama di Fiorenza</i> : Mantiega per le mani mandata alla S. Hortensia Borghese da una	

Luoghi

Luoghi

Numero foglio	Numero foglio
8v. <i>S. Spirito</i> : Aqua Triacale che si usa in	345v. <i>Fiorenza</i> : Olio contra veleni, ricetta venuta da
37v. <i>Turchia</i> : Per carnosità, secreto venuto da	<i>Fiorenza</i> (cfr. <i>Madama di Fiorenza</i> di f. 366r.)
<i>Roma</i> (cfr. <i>Bacello</i> di f. 81r.)	
<i>San Gregorio</i> (cfr. <i>Frate</i> di f. 130r.)	
<i>San Gregorio</i> (cfr. <i>Mamma</i> di f. 155r.)	
161v. <i>S. Spirito in Roma</i> : Al mal della milza	
<i>Aracoeli</i> (cfr. <i>Frate</i> di f. 165v.)	
169r. <i>S. Angelo, montagna di</i> : Al mal del fegato	
<i>Aracoeli</i> (cfr. <i>Frate</i> di f. 181r.)	
210r. <i>Bretagna, quei di</i> : Per la renella	
<i>Piazza al Duca</i> (cfr. <i>Speziale</i> di f. 222v.)	
<i>San Gregorio</i> (cfr. <i>Un</i> di f. 248r.)	
<i>San Gregorio</i> (cfr. <i>Speziale</i> di f. 248v.)	
254r. <i>Lombardia</i> : Secreto per la peste usato nell'anno 1630 in	
<i>Roma</i> (cfr. <i>Medici</i> di f. 275)	
<i>Matthelica</i> (cfr. <i>Fra Giovanni Romito</i> di f. 275r.)	
<i>Fiorenza</i> (cfr. <i>Valent'homo</i> di f. 281r.)	
308v. <i>Inghilterra</i> : Per far bella e bianca la faccia, ricetta venuta d'	
<i>Jerusalem</i> (cfr. <i>Libro antichissimo</i> di f. 343r.)	

(segue tabella 2)

Speciali-medici-chirurghi

Numero foglio	Numero foglio
14r. <i>Spiziale al Duca</i> : Olio per ferite	220r. <i>Giannasio Francesco, bolognese</i> : Siropus Magistralis
31v. <i>Buonacosso Giuliano</i> : A chi fosse rotto, aperto o crepato	222r. <i>Spiziale al Duca</i> : Pillole dette imperiali bone per tutti e specialmente per li vecchi
57r. <i>Bartolomeo da Verona</i> : Cauterio mirabile e senza dolore	222v. <i>Spiziale al Duca</i> : Pillole magistrali
59v. <i>Cecchini</i> : Cerotto che sana le piaghe delle gambe del	232v. <i>Cuvio</i> : Polvere per disseccar il catarro e sputo e flemma dello stomaco
72r. <i>Mastro Folco</i> : Confetion secreta la quale apre ogni oppilatione epatia et splenia	246r. <i>Bresciano Francesco</i> : Contra al Mal Franzese in gola
104r. <i>Beretta Cesare (Cerusico del Re)</i> : Rimedio per li denti	248r. <i>Martinelli Cecchino</i> : A sanar le scrofole
108r. <i>Ghislerio</i> : Elettuario per li denti scarniti e dolenti	248v. <i>Spiziale di S. Gregorio</i> : Per li carbonchi
121r. <i>Ghisleri Giuseppe</i> : Dolori de Fianchi per la pietra	<i>Canocchia Pietro</i> (cfr. Frate di f. 249r.)
131r. <i>Montesa</i> : Alla febre quartana	250v. <i>Mastro Olimpio</i> : Per le piaghe di gambe
149v. <i>Serrone Ferrante, Cerusico Primario</i> : Olio della spagnola	266r. <i>Un medico</i> : Per vena rotta
150r. <i>Cecchini</i> : Balsamo per le ferite	268r. <i>Revo</i> : Alla scoranzia
169r. <i>Spiziale al Duca</i> : Per li guizzi del mostaccio	275r. <i>Medico</i> : Olio per debolezza e relaxatione di stomaco
184v. <i>Palione</i> : Per curar l'occhio ferito	284r. <i>Medico di Carlo V</i> : Vino bono per la gola
201v. <i>Frusciglia</i> : Per romper la pietra nelle reni e vescica	290v. <i>Caraffa Alberico</i> : Per lo petto stretto
209r. <i>Realdo</i> : Per la renella e principio di pietra	293r. <i>Mastro Olimpio</i> : Per le scottature di foco
210r. <i>I medici</i> : Per la renella	304v. <i>Manni Angelo</i> : Lesir vitae di
214r. <i>Cuvio</i> : Siroppo medicinale, ricetta del	312r. <i>Mastro Antonio</i> : Per le ferite velenose
	312v. <i>Montano</i> : Elettuario contra veleno
	315v. <i>Medico del Re d'Inghilterra</i> : Polvere contra ogni veleno passato presente
	338v. <i>Ghisleni</i> : Stillato bono per li tisici, ricetta del
	364r. <i>Spiziale al Duca</i> : Unguento da rinfrescar il fegato
	411r. <i>Mandosio</i> : Oglio del

Personaggi

Numero foglio	Numero foglio
72r. <i>Elia Profeta</i> : A fare il sale che usava	<i>Nepoti Cardinalis</i> (cfr. Mastro Antonio di f. 312r.)
81r. <i>Il Bacello in Roma</i> : Per far l'inchiostro	312r. <i>Cardinale Grimani</i> : Olio contra veleno che usava Papa Clemente
81v. <i>Castelli Antonio</i> , romano: Inchiostro fino	<i>Papa Clemente</i> (cfr. Cardinale Grimani di f. 312r.)
120v. <i>Conte d'Urbino</i> : Alla doglia de' fianchi, dato per il	314r. <i>Papa Clemente</i> : Olio contro veleno che usava <i>Re d'Inghilterra</i> (cfr. Medico del Re d'Inghilterra di f. 315v.)
128v. <i>Cavalier Zerla</i> : Per le piaghe maligne, unguento del	321v. <i>Spolverino Francesco</i> : A dar sapor di moscatello alla vernaccia
143r. <i>Arcivescovo di Firenze</i> : Olio de hypericon, composto dal	336r. <i>Luminare Maggiore</i> : Ricetta per tosse, petto e polmone
147r. <i>Ambasciatore Franzese in Roma</i> : Per le cascate, ancorchè fusse morto	338v. <i>Luminare Maggiore</i> : Loch per li etici, consumati e tisici
190r. <i>S. Paola</i> : Per il mal dell'occhi rossi che non ci veda	<i>Maria e Marta</i> (cfr. Libro antichissimo di 343r.)
193v. <i>Papa Clemente VIII</i> : Secreto a dolor d'orecchie mandato a	<i>Gran Duca</i> (cfr. Cardinale di f. 345v.)
232r. <i>S. Bernardino</i> : Polvere preziosa contro la pietra	345v. <i>Cardinale</i> : Olio del Gran Duca contra veleni
<i>S. Bernardo</i> , unguento di (cfr. Frate di f. 241r.)	357v. <i>Re di Francia</i> : Per far orinare subito, rimedio del
253r. <i>Imperator Ferdinando</i> : Confectio contra pestem del 1559	357v. <i>Cardinale Granurla</i> : A difficoltà d'urina, provato dal
254r. <i>Benedetto di Norcia</i> : Contra peste	364r. <i>Don Evaristo</i> : Unguento per ulcere, piaghe, tigna, cera
263r. <i>Castracane Francesco</i> : Polvere per stagnare il sangue	<i>Borghese Hortensia</i> (cfr. Madama di Fiorenza di f. 366r.)
311v. <i>Orvietano</i> : Elettuario contra veleni, ricetta del	376v. <i>Pietr'Antonio</i> : Zaffiri modo di convertirli in bellissimi diamanti

- 60r. *P. Ferdinando*: Cerotto per guarir le matte
 122r. *Frate*: Al mal de' fianchi ovvero dolori colici
 130r. *Frate Conventuale scalzo*: Per le scrofole non rotte
 130r. *Frate Conventuale scalzo*: Per le scrofole
 130r. *Frate di S. Gregorio*: Per le scrofole
 139r. *P. Alessandro*: Secreto per guarire la resipola
 150v. *P. Pizzorno*: Oglio miracoloso per le ferite di qualsivoglia sorte
 153r. *Frate Conventuale scalzo*: Per la formica
 153v. *Monaco di S. Benedetto*: Per la formica
 165v. *Frate spetiale dell'Aracoeli del 1542*: Confectione provata per fegato et milza
 181r. *Frate dell'Aracoeli del 1542*: Aqua per l'occhi
 202r. *Fra Nicholò*: Al mal della pietra
 241r. *Frate di S. Bernardo*: Unguento detto di S. Bernardo
 249r. *Frate, libro antico del 1542 manoscritto di un*: Alle moroide, ricetta di Pietro Canocchia
 250v. *Frate*: Per le morici
 260v. *P. Cristoforo*: Per la tigna
 275r. *Fra Giovanni Romito in quella di Matthelica nella Marca*: Al mal di stomaco, ricetta avuta da
 338r. *Frate di S. Paolo*: Per tisici

* Il presente lavoro, pur essendo stato condotto in stretta collaborazione va attribuito per i paragrafi 2.0, 3.0, 3.2, 3.4 ad Emanuela Renzetti e per i paragrafi 1.0, 2.1, 3.1 e 3.3 a Rodolfo Taiani.

(¹) La fonte cui si fa riferimento è comunemente conosciuta come letteratura dei segreti, ma tale denominazione indica una produzione assai varia che si articola in un arco temporale piuttosto esteso e che assume diversa rilevanza culturale a seconda del periodo storico in cui si colloca; durante il Rinascimento, però, i libri dei segreti divengono un vero e proprio genere letterario e conoscono una notevole diffusione, sicché, il loro esame risulta prezioso sia per chi voglia indagare i rapporti che intercorrono tra scienza e cultura popolare (cfr. a tale proposito W.L. Eamon, *Science and Popular Culture in Sixteenth Century Italy: The «Professors of Secrets» and Their Books*, in «Sixteenth Century Journal» vol. XVI, n. 4, 1985, pp. 471-485; W.L. Eamon, *Arcana Disclosed: The Advent of Printing, the Books of Secrets Tradition and the Development of Experimental Science in the Sixteenth Century*, in «History of Science», n. 22, 1984, pp. 111-150), sia per chi voglia individuare i canali e le modalità di diffusione di nuove idee e teorie (cfr. a tale proposito M. Ferrari, *Alcune vie di diffusione in Italia di idee e di testi paracelsiani*, in *Scienze, credenze occulte e livelli di cultura*, Firenze, Olschki, 1982), sia per chi ricerchi i canoni del gusto e del comportamento (cfr. a tale proposito J.-L. Flandrin - M.-C. Phan, *Les métamorphoses de la beauté féminine*, in «L'Histoire», n. 68, 1984, pp. 48-57; J.-L. Flandrin, *Soins de beauté et recueils de secrets*, dattiloscritto, 1985; E. Renzetti-R. Taiani, *Le cure dell'amore: desiderio e passione in alcuni libri dei segreti*, in «Sanità, scienza e storia», n. 2, 1986, pp. 33-86).

(²) La distinzione si deve a John Ferguson, *Bibliographical notes on histories of inventions and books of secrets*, London, Holland Press, 1981 (Reprint), vol. 1., Part 1, p. 6.

(³) Alla prima edizione del 1536, pubblicata come già detto a Basilea, seguirono nel periodo di tempo compreso fino al 1691 oltre 80 nuove ristampe in volgare e numerose traduzioni in lingue estere (M. Ferrari, *Alcune vie...*, cit., p. 28).

Del 1557 è la prima traduzione in francese, pubblicata da Plantin a Antwerp, mentre due anni dopo si pubblica a Basel una traduzione in latino a cura di J.J. Wecker. Successivamente il 1561 segna l'anno della prima traduzione dei *Secreti* in lingua olandese e di una nuova edizione in lingua francese. Sempre in lingua olandese vi saranno due nuove ristampe in data 1568 e 1670, mentre negli anni 1564-65, 1627, 1639, 1650 e 1691 si susseguiranno quelle in lingua francese. Negli anni sessanta del 1500 è la volta infine di alcune edizioni in lingua inglese. La prima traduzione spagnola è del 1570 (J. Ferguson, *Bibliographical notes...*, cit., vol. II, first supplement, pp. 24-26 e third supplement, p. 23).

(⁴) Tale censimento si rende indispensabile nell'ottica di un'indagine che voglia individuare vari momenti di commistione di saperi nell'ambito della terapeutica popolare. Per tale ragione le fonti manoscritte già parzialmente utilizzate dagli autori verranno in futuro esaminate singolarmente. Nel presentare questo manoscritto ringraziamenti particolari vanno al Direttore della Biblioteca Provinciale dei Padri Cappuccini di Trento Padre Lino Mocatti che con i suoi preziosi consigli ha notevolmente agevolato questo studio e al Direttore della Biblioteca Civica di Rovereto Gianmario Baldi che ha fornito utili elementi alla datazione della fonte.

(⁵) Biblioteca Conventuale dei Padri Cappuccini di Trento (d'ora in avanti BPPCCTn), ms. senza segnatura, A. Zandonati, *Memorie storiche del Convento di S. Caterina*, ff. 41-42.

(⁶) Ivi, f. 60.

(⁷) Ivi, f. 62: «Accade in questo frater tempo passassero due nostri Infermieri della Provincia di Turino e questi furono trattati con tanta lautezza, accarezzati, con tante e tante finenze, e regalati con tanta generosità da frate Diego, che per corrispondere ad esse gli spedirono la tanto bramata e ricercata ricetta per formare e manipolare le pillole del Bellost con le quali fece delle mirabili guarigioni massime negli attaccati dal morbo gallico».

(⁸) Ivi, f. 60.

(⁹) Archivio Ospedale di Rovereto, *Confraternita della Carità. Libro congreghe 1724-1757*, f. 178, congrega del 23 aprile 1754. Citato da R. Stedile, *L'Ospedale di Loreto in Rovereto nel XVIII secolo. Da ospizio a luogo di cura*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Sociologia, A.A. 1986-87.

(¹⁰) BPPCCTn, *Manoscritto di medicina*, senza segnatura, f. 412.

(¹¹) Secondo quanto riportato da G. Tovazzi, *Alcune pagine del Parochiale intorno agli Arcipreti della Pieve di Lizzana*, Rovereto, Tip. Roveretana, 1902, p. 13, il Piamarta fu Arciprete di Lizzana a partire dal 1727: tuttavia lo stesso Tovazzi riporta l'informazione di Bortolomeo Bornico secondo cui il Piamarta fu nominato Arciprete di Lizzana già nel 1720. Questa data viene ulteriormente anticipata nel volume «*La Piov*», Lizzana, Bolognani, 1984, pp. 289-291 dove così si riassume la vita di Giovanni Battista De Piamarta:

«Fu dapprima cappellano a Lizzana. Abbiamo una sua prima annotazione nel libro dei battezzati il giorno 17 giugno 1717. Nel 1718 divenne Cappellano curato, nel 1719 Vicario e poi Arciprete di Lizzana, e Decano Foraneo Lagarino, cioè di tutta la Valle Lagarina nell'anno 1719 sino al 1744. Morì il 20 giugno 1744, a soli 52 anni e venne sepolto nel tumulo dei morti».

(¹²) Il confronto è stato condotto sulla base della riproduzione fotografica (Ivi, p. 290) della prima pagina del Libro VI dei battezzati con annotazioni del Piamarta.

(¹³) Per tale esame ci si è valse del volume di A. Chemelli - C. Lunelli, *Filigrane trentine. La vicenda delle cartiere nel Trentino*, Trento, Alcion, 1980; e di G. Piccard, *Die Ochsenkopfwasserzeichen*, Stuttgart, 1966.

(¹⁴) Si tratta della trascrizione di parte dell'opera di G.C. Magneni, *Exercitationes de tabaco*, Ticini, A. Magrium, 1648. Quest'opera verrà successivamente ristampata a Pavia nel 1658, a La Haye nel 1658 e ad Amsterdam nel 1669 (*Saggio di bibliografia del tabacco. Europa e Bacino del Mediterraneo*). A cura di V. Camerani e A. Fernandez, Roma, Istituto Scientifico Sperimentale per i Tabacchi di Roma, 1952, p. 4).

(¹⁵) BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit. Mancano ad esempio le ricette di un «Balsamo» (f. 415), per i «Calcagni crepati» (f. 414), per curare un «Cancaro» (f. 414), per intervenire sulle «Cancrene» (f. 414) e per sanare una piaga (f. 414).

(¹⁶) G. Cardano, *De subtilitate Libri XXI*, Basileae, S. Henricpetris, 1580; id., *De sanitate tuenda*, Roma, F. Zanettus, 1580.

(¹⁶) Di questi autori riportiamo solo i titoli delle opere citate nel manoscritto: G. Cardano, *De rerum varietate Libri XVII*, Basileae, H. Petrus, 1557; id., *De subtilitate Libri XXI*, Basileae, H. Petrus, 1580; C. Durante, *Herbario*, Trevigi, 1617; P.A. Matthioli, *Delli discorsi nelli sei libri di Pedacio Dioscoride Anazarbeo della materia medicinale*, Venezia, 1604; A. Venturini, *Le medicine che da tutti gli animali si può cavar a beneficio dell'huomo altre volte intitolato, il zomista e segretario de gl'animali... Ora accresciuto d'importanti secreti da Francesco Pignocatti e di un'indice di tutte l'infermità*, in Venetia, appresso il Curti, 1674 (sesta impressione).

(¹⁷) G. Cortes, *Libro de Phisionomia Natural, y varios secretos de naturaleza*, Madrid, 1598.

(¹⁸) I. Iudaei, *De victus salubris ratione, et alimentorum facultatibus quinque tractatus summopere utiles: in quibus non solum de ciborum varietate atque delectum generatim, sed etiam de quibuslibet herbarum, fructuum, leguminum, granorum, carnem, piscium, liquorumque formis naturis et facultatibus, quaque ratione in cibos quaelibet sint adhibenda, clare et perspicue agitur*, Basileae, H. Petrus, 1570.

(¹⁹) A. Perini, *Dizionario geografico statistico del Trentino*, Trento, Fratelli Perini, 1856.

(²⁰) BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit., f. 34r.

(²¹) Q. Perini, *Le famiglie nobili trentine*, estratto dai fascicoli IX-X, anno I, 1912, del «Giornale Araldico-storico-genealogico», pp. 34.

(²²) *Ivi*, p. 4.

Dei quattro fratelli Piamarta due morirono poco dopo essersi stabiliti a Rovereto e i sopravvissuti divisero i beni della famiglia restando uno in Rovereto e trasferendosi l'altro ad Ala.

(²³) BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit., f. 290r.

(²⁴) *Ivi*, f. 395v. La stessa data compare anche in testa al f. 389r.

(²⁵) *Ivi*, ff. 271r-272r.

(²⁶) *Ivi*, f. 357r.

(²⁷) *Ivi*, f. 241r.

(²⁸) *Ivi*, f. 12v.

(²⁹) *Ivi*, f. 24v.

(³⁰) Per il confronto sono state utilizzate le opere di cui si riporta l'elenco in ordine di data di pubblicazione.

O. Di Goverri, *Opera nuova intitolata dificio de' ricette*, Venezia, 1529; G. Ruscelli, *I segreti di Don Alessio Piemontese*, Venezia, 1555; P. Bairo, *Secreti medicinali*, Venezia, 1561; I. Cortese, *I secreti*, Venezia, 1561; T. Rosselli, *Della summa de' secreti universali in ogni materia*, Venezia, 1561; G. Falloppio, *Secreti diversi et miracolosi*, Venezia, 1563; L. Fioravanti, *Del compendio de' secreti rationali*, Venezia, 1564; G.B. Zapata, *Meravigliosi secreti di medicina e chirurgia*, Roma, 1586; T. Tomai, *Idea del giardino del mondo*, Carmagnola, 1587; Il persiano, *Tesoro di secreti naturali*, Roma, 1609; G. Panciroli, *Raccolta breve d'alcune cose più segnalate che ebbero gli antichi e d'alcune altre trovate da moderni con l'aggiunta d'alcune considerationi curiose et utili*, Venezia, 1619; A. Veneziano, *Opera nella quale troverai molti bellissimi secreti*, Padova, 1620; Anonimo, *Secreti utilissimi e nuovi*, Brescia, 1620; L. Locatelli, *Teatro d'arcani*, Milano, 1644; D. Auda, *Breve compendio di meravigliosi secreti*, Roma, 1663; F. Canale, *Secreti vari nei quali si hanno rimedi per tutte le infermità del corpo umano*, Venezia, 1677; L. Grandi, *Alfabeto di secreti medicinali*, Venezia, 1679.

(³¹) Si confrontino ad esempio U. Cianciolo, *Estratti di un ricettario inedito centro-meridionale del secolo XV* (ms. Vat. Regina 352) in «Lares», anno VI (1935), n. 4, pp. 263-271; C. Corrain, *Il prontuario manoscritto di un Protomedico Irpino del secolo XVIII* in «Acta Medicae Historiae Patavina», vol. V (1958-59), pp. 41-85; C. Mennini, *Su un ricettario attribuito a Michele Savonarola*, in «Acta Medicae Historiae Patavina», vol. I (1954-55), pp. 55-84; A. Turchini, *Note di chimica, demoiatrica, magia in un manoscritto inedito riminese del secolo XVII in La letteratura popolare nella Valle Padana*, Firenze, L. Olschki, 1972, pp. 547-553 e *Libro contenente la maniera di cucinare e vari segreti e rimedi per malattie et altro* a cura di G. Bizzarri e E. Bronzoni, Il Lavoro Editoriale, Ancona, 1986.

(³²) Bisogna sottolineare che al termine del «Repertorio» che apre il volume la prima mano aveva annotato tutti i numeri delle carte lasciate bianche e che successivamente queste annotazioni erano state corrette da altra mano ancora.

(³³) Tutte le sezioni e gli argomenti in esse affrontati possono essere controllati nella tabella 1.

(³⁴) Va ricordato che le sole pietre (i minerali compresi tra i semplici) di cui si tratta nel Manoscritto sono quelle preziose che compaiono in una carta che precede la sezione dedicata alla «Pietra e renella» (BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit., f. 199 v).

(³⁵) È importante sottolineare che l'elencazione degli effetti dei semplici non è mai completata dalle motivazioni giustificative delle virtù neppure là dove tradizionalmente ciò veniva fatto, come ad esempio proprio per i fieli. In nessun caso cioè viene specificata la qualità calda o secca, umida o fredda che produce determinate reazioni.

(³⁶) I segreti che è stato possibile mettere a confronto sono stati casualmente tratti da ciascun *corpus* e hanno costantemente rivelato questa semplificazione.

(³⁷) Confronta tabella 2.

(³⁸) *Ivi.*

(³⁹) *Ivi.*

(⁴⁰) BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit., f. 382r.-383v.

(⁴¹) Confronta tabella 2.

(⁴²) BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit., f. 303v.-304r.

(⁴³) *Ivi.*, f. 364v.

(⁴⁴) N. Perotto, *Cornucopiae sive commentarium linguae latinae...*, Tusculani, Bencus, 1522.

(⁴⁵) BPPCCTn, *Manoscritto...*, cit., f. 164r.

TABELLA 1

(*) Il numero totale di quinterni è di 41 poiché due quinterni sono erroneamente contrassegnati dal 7.

Dott.ssa EMANUELA RENZETTI
Ricercatrice confermata
Facoltà di Sociologia - Università di Trento
Via Fiume 26
38100 - Trento

Dott. RODOLFO TAIANI
Dottorando di ricerca all'Istituto Europeo di Firenze
Loc. S. Donà 22
38100 - Trento



Indagine preliminare attraverso le fonti scritte e la tradizione orale per uno studio sugli ornamenti popolari trentini. Parte prima - Trentino orientale.

Nel Trentino i dati raccolti sul costume popolare sono ancora pochi e da completare. Gli studi sugli ornamenti invece sono totalmente assenti, anche se il patrimonio di gioielli usati nel corso dei secoli è stato abbastanza vario e consistente. I dati storici purtroppo sono esigui e risentono della scarsa attenzione che i primi scrittori locali di tradizioni popolari hanno attribuito a questo specifico settore.

Questo articolo vuole essere una prima ricognizione in questo mondo. In esso prenderò in esame i gioielli popolari del Trentino orientale, territorio con una tradizione consistente e con interessanti influssi provenienti dalla regione veneta.

Una prima occasione storica per avere qualche dato su questo argomento si ebbe nel 1809 e nel 1811.

Nel 1809 al Direttore Generale della Pubblica Istruzione Moscati successe il trentino Giovanni Scopoli. Il suo nome restò legato a molte iniziative estremamente lodevoli, soprattutto alle inchieste demologiche nel Regno Italico, ordinate e coordinate con tre circolari-questionario nel 1801.

La circolare che più interessa è la prima. Riguardava le fogge del vestire ed era diretta ai professori di disegno dei licei. Portava il nr. 3455 e la data 17 aprile 1811. I quesiti proposti erano sei. L'ultimo in particolare diceva:

... se tanto gli uomini che le donne abbiano ornamenti d'oro o d'argento e quali (¹).

Gravi motivi politici, la transitorietà del momento, l'essere il Dipartimento dell'Alto Adige l'ultimo in ordine di tempo a nascere ed altri motivi impedirono la concretizzazione di adeguate risposte che oggi avrebbero un grande ed indubbio valore.

Qualche dato più concreto si ebbe con il Lunelli (²) il quale ancora nella prima metà del secolo XIX ci lasciò delle descrizioni accurate del costume del Tesino, del Primierotto, del vestiario della valle del Chiese, di Breguzzo e di Ledro.

Nella seconda metà del secolo due altri autori, Santo Fietta Chioli e Nepomuceno Bolognini, si interessarono a questo problema, descrivendo il primo il vestiario delle donne di Pieve Tesino, il secondo alcuni corredi nuziali.

Nel periodo successivo all'Impero, quando strati sempre più ampi della popolazione cominciarono ad ornarsi di gioielli, si introdussero ornamenti più economici che sfruttavano materiali, ma soprattutto forme precedentemente tenute in scarsa considerazione. Così nella prima metà del secolo si ebbero tecniche e generi di ornamento nuovi. La seconda metà del secolo fu invece caratterizzata da un esaurimento nella creazione originale e prevalse l'imitazione degli stili del passato.

Nel campo degli ornamenti preziosi si ebbe il decadimento dell'anti-

ca arte della gioielleria, basata in prevalenza sulla produzione artigianale di pezzi unici.

Negli ultimi anni del secolo invalsero nuove tendenze e al monile aristocratico si sostituì l'oreficeria prodotta in serie, che fu più accessibile anche al mondo contadino.

I metalli o le materie usate

Oro

È la materia principale per la produzione di gioielli. Di colore giallo è il più duttile di tutti i metalli. Poiché allo stato puro è molto tenero, viene lavorato in lega con altri metalli, la cui presenza ne rivela il colore. Se si adopera tanto rame si ha un colore rosso, l'argento dà una lega di colore giallo, mentre con il nichelio o il palladio si ha un colore bianco.

Nel Trentino orientale, ambito in cui parliamo, prevalse l'oro rosso con presenza di rame e più raramente l'oro giallo. Quest'ultimo ebbe una sua presenza più abbondante nel Tesino che risentì l'influenza veneta e naturalmente di un mondo culturalmente più privilegiato. Come materiale da lavorazione si usa generalmente oro a 14 carati (585/1000 di fino o a 18 carati (750/1000) di fino. Va fatta anche una considerazione: il gioiello a 14 carati era più robusto e resistente di quello a 18, cioè il primo poteva essere indossato anche lavorando (si pensi ad esempio ad una fede, il secondo era per certi versi più fragile e più delicato.

Argento

In gioielleria occupa il secondo posto per importanza dopo l'oro. È un metallo bianco lucente, più duro dell'oro e secondo a questo per duttilità. Non si ossida e rimane inalterato a contatto con l'aria pura. La presenza tuttavia di idrogeno solforato nell'atmosfera determina sovente (più oggi che un tempo) un'ossidazione di colore nero.

Questa materia trovò applicazione pratica negli spilloni per l'acconciatura dei capelli, nelle catene da orologio o in questi, ma soprattutto negli anelli. In alcune valli, Primiero ad esempio, si portavano anelli d'argento nei lavori di tutti i giorni, d'oro solo la domenica o in determinate ricorrenze festive annuali.

Trattando dell'oro e dell'argento è d'obbligo anche accennare ad un'originale tecnica di decorazione rappresentata dalla filigrana. Essa è un complemento naturale alle altre tecniche usate nella lavorazione dei metalli come l'incisione, lo sbalzo ed il cesello. Si usano sottili fili d'oro o di argento lisci o leggermente torniti per comporre disegni decorativi, anticamente saldati su un fondo piatto. Più recentemente i fili vengono intrecciati senza supporto e saldati solo tra loro nei punti di contatto. In certe zone (Primiero, Tesino e Valsugana) erano diffuse le filigrane d'argento e d'oro, che godono ancora di molta popolarità.

A noi sono pervenuti orecchini, fibule e spille, testimoni di questa lavorazione, particolarmente impiegata nelle diverse parti del mondo, per cui si può arrivare alla conclusione che questa tecnica è stata patrimonio di tutta l'umanità fin dai tempi più antichi.

Granati

Questa è una produzione tutta particolare che ha arricchito per molti versi l'oreficeria locale, ma, più in grande, anche quella europea.

Già nel secolo XVI l'estrazione dei granati veniva sistematicamente usata. Esistono anche delle testimonianze che attestano il loro uso ancora nell'oreficeria medioevale. La tecnica di lavorazione tuttavia si sviluppò solo nel secolo XVIII ed ebbe la sua massima diffusione nell'Ottocento. Famosi nel corso del tempo furono i granati di Boemia dal colore rosso scuro. Un altro tipo di granato, estratto nelle miniere del Tirolo, è caratterizzato da un colore rosso-viola e da pagliuzze di tonalità bruna o nera che si sono formate nel minerale durante il processo di cristallizzazione.

In Trentino furono usati in prevalenza quelli provenienti dalla Boemia. Questi raramente raggiunsero gli 8 mm. di diametro, mentre anche gli esemplari di 5 mm. furono e sono anche oggi molto costosi. Essi vennero tagliati in tutti i modi e montati secondo diverse esigenze con costoni, graffe, sferette ed altro. L'impiego più vistoso di questo materiale nel Trentino orientale si ebbe nel costume femminile festivo del Tesino. La donna portava attorno al collo 12 gole di granati chiusi con un fermaglio. In altri luoghi come ad esempio in Valfloriana si ebbero delle collane a due o tre gole con una lunghezza che arrivava fino allo stomaco.

L'uso del granato fu abbastanza ampio. Con questo materiale si prepararono braccialetti, spille a forma di stella, di ferro di cavallo, anelli, orecchini ed anche medaglioni.

Secondo la tradizione popolare una miniera di granati doveva trovarsi sui monti attorno alla conca del Tesino, ma, o l'esaurirsi del filone o altre difficoltà, fecero smettere questa attività mineraria, di cui non è rimasta traccia, se non a livello di ricordo.

In Trentino il granato fu una pietra molto apprezzata. Le donne identificarono il suo colore con l'amore ed esso fu collegato con la fertilità ed assunto a questo simbolo. In caso di lutto in famiglia questo tipo di gioiello doveva essere accantonato.

Esso tuttavia, sia un tempo, sia ai giorni nostri, è costoso per cui molti optarono per altri materiali più convenienti e certamente meno costosi.

Le paste vitree

Esse si usarono per sostituire le pietre preziose. Nella nostra area era diffusa una pasta vitrea di color nero che nelle intenzioni doveva imitare appunto il granato. Di questo materiale esistono ancora molte collane. (Foto n. 1) Esse sono composte o di piccoli pezzi forati come i granati oppure sono di parti più grandi (3-4 mm.) intervallati da 18 pezzi che vanno in ordine decrescente e poi crescente. Appesa a questo tipo di collana c'era sempre una piccola croce in oro a bassa caratura.

Un altro tipo di collana o forse anche braccialetto era composto da una piccola pasta vitrea di colore sempre nero e a forma esagonale di circa 5 mm. di larghezza e di 1 di altezza.

In diversi luoghi questo tipo di collane fu usato soprattutto nel periodo del lutto. Vicino alle città trovò impiego invece come sostitutivo dei granati. Per la preparazione di questo tipo particolare di materiali il

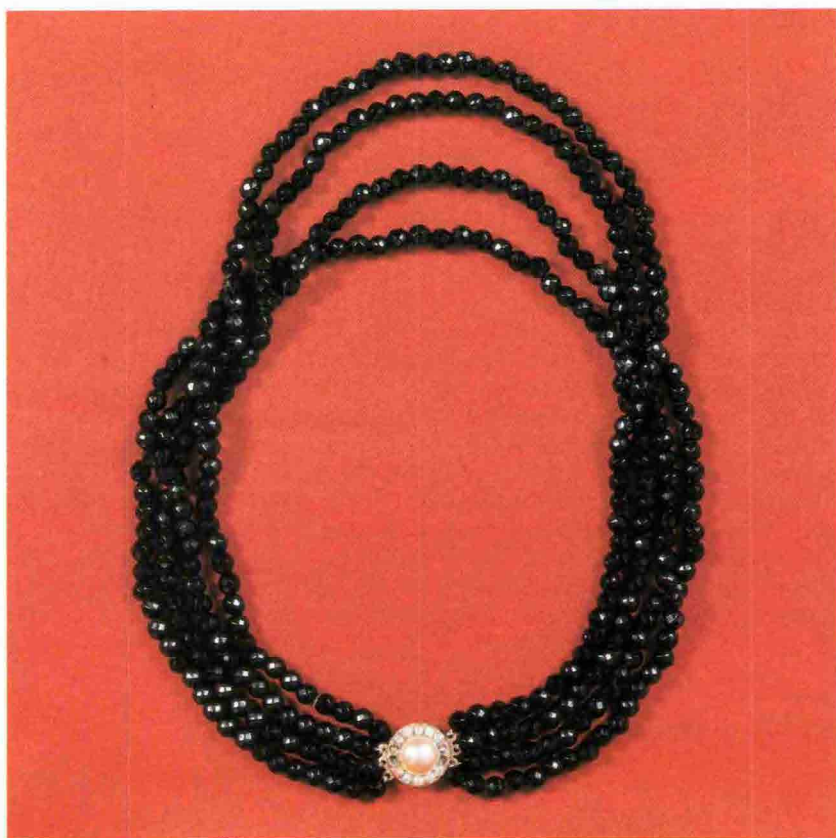


Foto n. 1

*Collana a quattro
gole in pasta vitrea.
Nel lutto sostituiva
i granati. (Val di
Fiemme).*

colore è dato dall'aggiunta di diversi tipi di ossidi.

Negli ultimi due secoli le pietre di strass e di pasta di vetro colorato sono state usate soprattutto in bigiotteria. Ancora oggi diversi artisti di fama si dedicano alla creazione di disegni originali.

Corallo

Questo tipico prodotto del mare fu usato in molti luoghi sin dai tempi più antichi. Il colore dei coralli varia dal rosa chiaro al rosso sangue scuro, ma sovente si trovano anche esemplari bianchi e perfino neri. Anticamente erano preferiti quelli di colore sangue scuro, ma poi la moda cambiò e si preferirono quelli color rosa pallido provenienti da profondità maggiori. Questo materiale fu particolarmente apprezzato nelle valli trentine. Il colore e la sua materia furono collegati con l'amore e con la fertilità, quindi esso veniva portato di preferenza dalle giovani e tolto durante il periodo del lutto. Il corallo fu lavorato in vari modi: a forma rotondeggiante, a perla, tornito a lente per le collane, a sfera, a goccia per gli orecchini, a piccoli bastoncini (chiamati in dialetto «omeneti»), a forma di pietra preziosa con lavorazione simile al diamante e montati su anelli. In questo caso si ebbero anche dei piccoli crocifissi, ma questa usanza fu più rara.

Ambra

Questa sostanza, a quanto mi risulta, si trova solo in val di Fassa e un po' nel Primiero.

Ai monili e ai pendenti d'ambra sono state attribuite nel tempo anche virtù taumaturgiche.

Questo materiale di chiara ed inequivocabile provenienza nordica è una resina conifera fossile. Dopo ogni tempesta le onde del Mar Baltico depositano sulle rive dei pezzetti di questa sostanza, che i pescatori ancora da tempo immemorabile hanno pensato bene di raccogliere e di commerciare in tutta Europa. I ricchi ritrovamenti di Micene (2000 a.C.) testimoniano il commercio e l'uso di questo materiale. Esso fu particolarmente apprezzato in Grecia e nella Roma antica, ma anche nelle sue provincie periferiche, per cui oggi potremmo parlare anche di sopravvivenza culturale. Una cosa comunque è certa: la rarità e la costosità di questa sostanza fecero di questo tipo di gioielli un qualcosa non alla portata di tutte le borse. In natura ci sono vari tipi di ambra, che può essere molto chiara e trasparente o con molte tonalità, che vanno dal giallo oro al marrone scuro.

In Trentino, nei luoghi che ho citato, fu utilizzata un'ambra color chiaro, tipo oro, però molto sfumato. Fu usata in prevalenza per orecchini, tipo pendente o per collane, anche con pezzi lasciati un po' grezzi.

Gioielli di capelli naturali

Questo è un settore, etnograficamente parlando, fra i più interessanti, e poco conosciuti.

Col romanticismo sorsero anche nel campo dell'oreficeria dei gusti particolari. Si affermarono le spille souvenir dal valore prevalentemente sentimentale. All'interno del monile veniva conservata una ciocca di capelli di una persona cara, o scomparsa, oppure lontana per vari motivi, militari, lavoro ecc. In molti casi si trattava di figli morti prematuramente. I motivi della decorazione simboleggiavano l'amicizia e l'amore.

Quest'usanza fu abbastanza radicata nel secolo XIX ed arrivò fin ai primi decenni di questo secolo.

In Trentino questa forma di sentimentalismo d'epoca, che fu un fenomeno molto vasto, si esplicò in vari modi.

In alcuni casi con i capelli si confezionò un singolo orecchino a forma attorcigliata che veniva portato appeso al lobo dell'orecchio destro. In altri casi si ebbero braccialetti di capelli naturali intrecciati con decorazione in oro e fermaglio con pietra colorata (non sempre vera). Si fecero inoltre anche delle collane ad intreccio sottile o a più gole. Con opportune attrezzature i capelli venivano stirati, attorcigliati e preparati per questo particolare tipo di oreficeria. Nei casi più semplici si usava inserire in un medaglione trasparente o all'interno di un ciondolo piatto, ovale, di oro una ciocca di capelli.

Merita a questo punto di essere citata un'usanza che si collega ai gioielli di capelli naturali, anche se per un attimo usciremo dal campo dell'ornamento personale.

Un tempo si usavano ricordare le persone morte in tenera età oppure figlie giovani o donne appena maritate con degli ovali composti da una base di cartone con all'interno una fotografia della defunta. Que-

sta veniva incorniciata con fiori creati con i suoi capelli. Sopra si inseriva il vetro ed una cornice sempre ovale. In altri casi il contenitore era a forma quadrata. (Foto n. 2)

Un altro esempio si ha con la conservazione delle trecce di capelli (o treccia singola) sempre a forma ovale e sotto vetro.

Benché molto di questo materiale sia andato distrutto, tuttavia alcune preziose testimonianze a profondo significato rituale sono state raccolte e sono conservate nel museo di S. Michele.

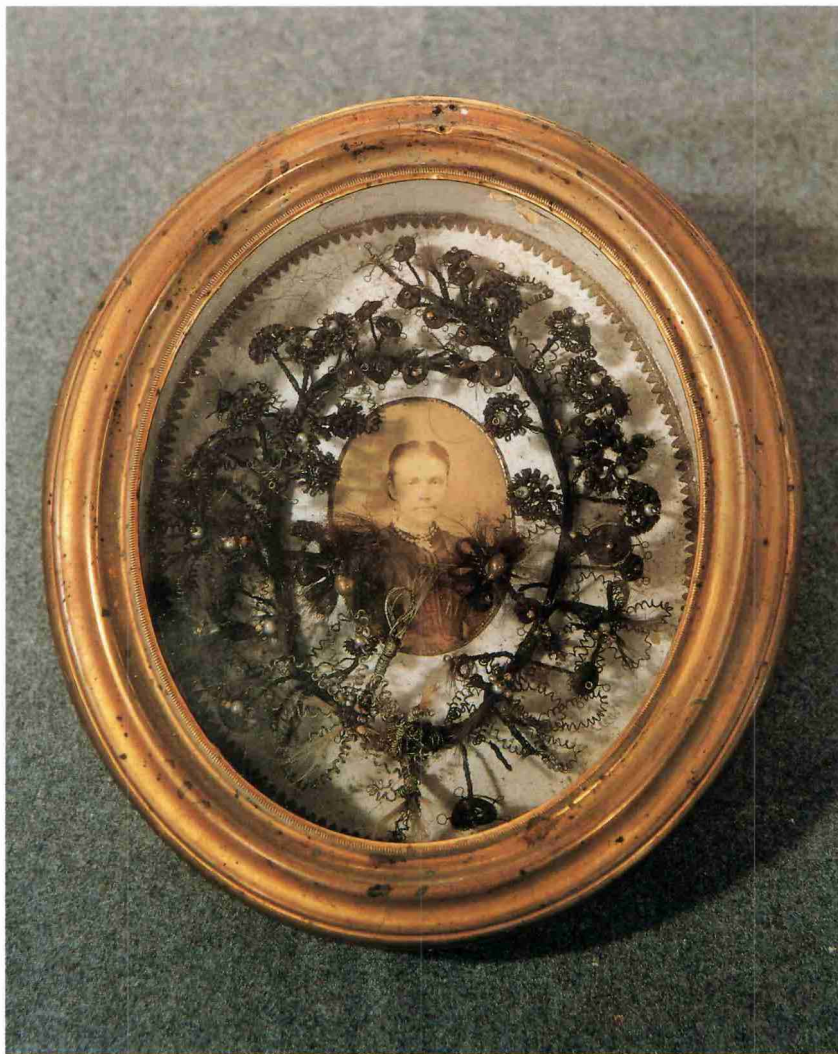


Foto n. 2

Ovale con foto di giovane defunta. I fiori attorno sono stati creati con i suoi capelli. (Carano - Val di Fiemme).

Fonti storiche

Notizie utili per questo particolare settore si possono trovare anzitutto negli atti notarili e in special modo nei patti dotali, anche se per la verità chi li stilò dedicò più spazio alle vesti che agli ornamenti veri e propri, non entrando quasi mai in una descrizione minimamente tecnica.

Le descrizioni pittoriche ci offrono già un qualcosa di più valido

anche se tuttavia sono molto insufficienti, geograficamente parlando. Anche gli ex voto soprattutto per l'elementarietà della pittura offrono dati scarsi.

Dati più dettagliati si trovano nei manoscritti, specialmente di epoca ottocentesca e soprattutto nelle descrizioni fotografiche che sono giunte fino a noi.

Cominciamo con le descrizioni storiche dal Primiero, la parte più ad est del Trentino orientale.

Dalla guida del Trentino di Cesare Battisti (1912) ⁽³⁾:
«... un leggero fazzoletto bianco, girato dietro il collo e fermato davanti alla cintura copriva in parte la scollatura, ornata del resto da molteplici giri di coralli. Un'acconciatura di spille (spilloni) e nastri lungamente ricadenti sulle spalle completava l'artistico abbigliamento».

Alcune notizie sugli ornamenti del Primierotto vengono confermati anche recentemente dall'ottimo lavoro di Livio Tissot: *Dizionario Primierotto* - ed. PAT, Trento ⁽⁴⁾.

Quest'area geografica, ha avuto nel tempo un vasto patrimonio di gioielleria popolare, che per certi versi è ancora in auge.

Anzitutto le varie componenti, dialettalmente parlando, si possono dividere in:

«anèl, arloio (orologio), bucòle (orecchini), cadena da arlòio, cadenele da arðent, de oro, colana, corai, piroli (orecchini), cor de oro, de filigrana, forniment, granate, recini, navesele o navete, s-ciare, s-ciarete, spine, tremoli, ucie, varete, ori».

La «vareta» era la vera, la fede matrimoniale. Durante la settimana nei lavori le donne portavano una fede d'argento, spesso a foggia di crocifisso. La domenica invece, quando indossavano il costume festivo, mettevano al dito quella d'oro. Qualche volta la fede era del tipo a due mani che si stringevano o con fregi. (Foto n. 3) Nel primo caso si hanno delle somiglianze con la zona trentina, nel secondo invece di una moda o decorazione tipica dell'Alto Adige.

Foto n. 3

Stampo ottocentesco per anello a mani intrecciate. (Primiero). (Foto Ferdinando Cortelletti - orefice in Trento).



Il «tremol» era lo spillone da testa in filigrana d'argento con rappresentato un fiore con foglie. Anche questo era usato solamente durante la festa o la domenica in generale.

Nel campo degli spilloni si poteva avere inoltre: il «curarece». Era uno spillone da testa d'argento più o meno ornato di filigrana. Faceva

parte dell'acconciatura dell'antico costume. Interessante era la sua estremità a forma di piccola paletta semisferica.

Infine c'erano le «gusele de ardent», spilloni a sfondo rituale che venivano donati, assieme agli altri gioielli, dal fidanzato prima del matrimonio.

Come numero essi variavano da 12 a 20 ed erano portati in testa dalle spose per fermare le trecce. (Foto n. 4) Essi, una volta sistemati, formavano una specie di raggiera. Di aspetto erano molto lunghi e portavano in cima una pallina d'argento sormontata da un'altra più piccola. Sovente erano ancora maggiormente ornati. Prima di parlare degli orecchini, che rappresentano un discorso a parte, ci fermiamo un momento ad osservare il fenomeno che stava a monte, cioè di cosa abbisognava la futura sposa.

Anzitutto per indicare questi acquisti si usava il termine «indoràr la sposa».

Questo patrimonio doveva comprendere di solito: due verete di oro e altre di argento per i giorni feriali, se non era benestante almeno una d'oro e una d'argento, uno o più anelli di oro, un cuore d'oro (Foto n. 5) che veniva portato legato al collo con un nastro, una gola di coralli, quasi sempre di colore rosso vivo, di un filo se erano grossi, di più fili se sottili, da 12 a 20 «gusele de ardent», tremòli e curarece. Il fidanzato comperava inoltre orecchini tipo «navesele», «piroli», zestelini, bucole, s-ciare, s-ciarete.

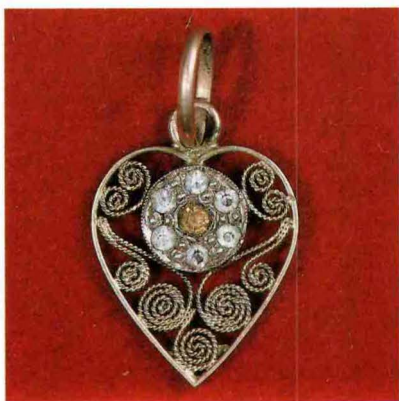


Foto n. 4

Alcuni esemplari di spilloni da testa per acconciatura femminile. (Primiero).

Foto n. 5

Cuore d'oro. Veniva portato al collo con un nastro. (Primiero).

I coralli in particolare erano portati dalle donne giovani oppure da quelle maritate, ma generalmente fino ad una certa età, essendo collegati con simbolismi amorosi e di fertilità. Quando subentrava l'età matura erano sostituiti dai granati e dalle rispettive collane.

Gli orecchini usati prendevano i nomi di: brochette, bucole, barchete o navesele, piroli, s-ciare, s-ciarete, zestelini. (Foto n. 6)

Le bucole erano i primi orecchini, di forma molto piccola, che si mettevano alle bambine, quando si facevano forare gli orecchi. Un particolare etnograficamente molto interessante riguardava i maschi. In passato ad essi, quando avevano 13 o 14 anni, le rispettive madri facevano forare il lobo del solo orecchio destro per mettervi un orecchino del tipo «brochette» o anelin de oro.

Esso veniva tolto soltanto se il giovane doveva prestare servizio militare, ma, trascorso questo periodo, era rimesso e portato per tutta la vita. Era un simbolo di virilità e di prestigio sociale ed aveva probabilmente antica origine magica di talismano protettore della salute.

Anche in altre zone del Trentino, come in val di Fiemme e in val di

Cembra, vigeva questa usanza. Il portare per i maschi l'orecchino d'oro rappresentava un potente antidoto contro una grave malattia chiamata in dialetto il «malcaduto» e che corrisponde all'epilessia, un morbo tremendo, che per secoli ha sempre impaurito il mondo popolare.

Altri tipi di orecchini erano:

le «navesele». Chiamate anche barchete, erano in filigrana d'oro e di foggia ed origine veneziana.

I «piroli», erano orecchini d'oro con pendenti lavorati a filigrana o di corallo rosso.

La «s-ciara» era un orecchino d'oro a forma di cerchio generalmente dentato nella parte esterna, ma anche liscio. Era l'ornamento da portare nei giorni lavorativi. (Foto n. 7)

La «s-ciareta» era un orecchino d'oro senza pendente a forma di anello. Era più piccolo della s-ciara.

Vi era infine il «zestelin» (cestellino), un orecchino particolarmente diffuso in tutta l'area trentina, a foggia di cestellino, spesso con una pietra bianca o un granato nel mezzo.

Completava l'ornamento tradizionale famminile di Primiero un piccolo ornamento chiamato «cor de oro». Era un monile a forma di cuore più o meno grande e ornato, che veniva donato alla futura sposa dal fidanzato assieme agli altri ori, prima del matrimonio. Esso veniva portato legato al collo con un nastro di color rosa o nero, in modo che venisse a poggiare sulla pettorina rossa ricamata in oro.

Foto n. 6

Croce in oro e smalti tipica del costume femminile di Primiero. (Primiero).



Foto n. 7

Orecchini del tipo «s-ciara». (Primiero).

Tesino

Per questa zona abbiamo una descrizione di Santo Fietta-Chioli risalente all'anno 1878 ⁽⁵⁾. Riferendosi agli ornamenti femminili egli riferisce che:

«... due orecchini d'oro massiccio a forma della biscia viscontea con pendaglio mobile ornano gli orecchi.

Dodici file di granate finissime, con grazioso fermaglio d'oro in mezzo circondano a doppio festone il collo al di sopra d'un merletto bianco a fiori, alto, inamidato».

Una seconda descrizione è del 1890 ed è di Ottone Brentari ⁽⁶⁾:

«... un altro nastro, più largo e ondeggiante a doppio fiocchetto è fermato al punto di incrociamiento con una spilla a grossa capocchia d'argento»

e più avanti

«... agli orecchi, orecchini d'oro massiccio con pendaglio mobile; al

collo, sopra un merletto bianco a fiori, alto, inamidato, dodici file di granate con fermaglio d'oro...».

Nel 1891 Nepomuceno Bolognini (⁷), riferendosi ai regali di nozze scrive: «... dopo la seconda pubblicazione il fidanzato va colla sua promessa a comperare i «ori», cioè due anelli (la vera di sposa detta anche scioina ed un altro anello), una spilla, (Foto n. 8) gli orecchini ed il vezzo di granate...».

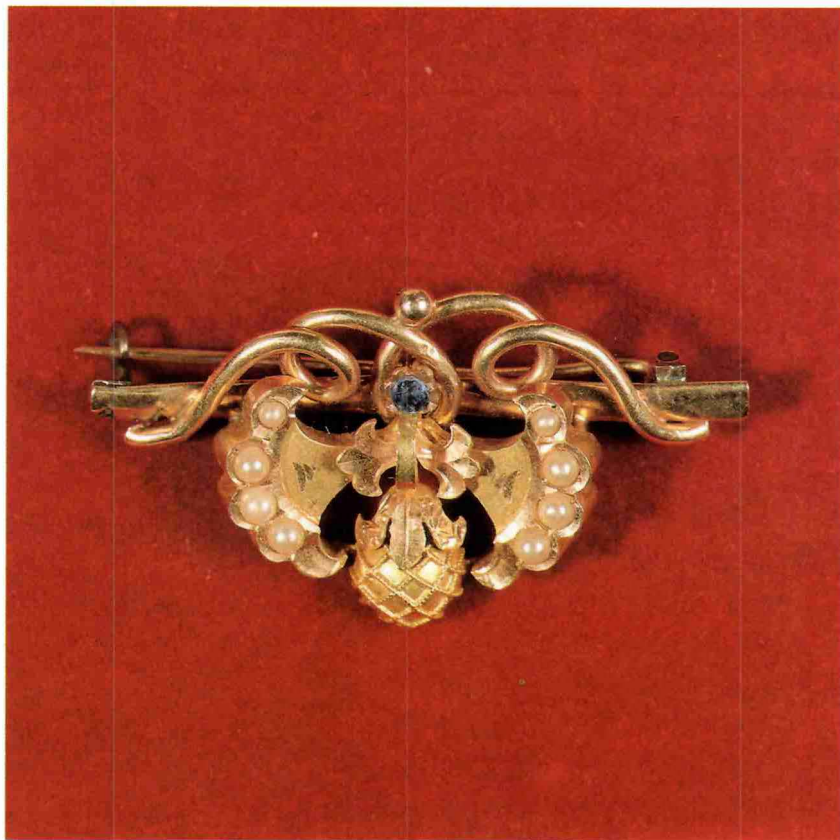


Foto n. 8

Spilla in oro e perle. (Tesino).

Un'ultima descrizione è di Emma Calderini ed è del 1934 (⁸): «... le donne di Castel Tesino portano orecchini d'oro e smalto. Al collo è una sottile catena d'oro, con ciondolo simile ai pendenti e più giri di granate legate dietro con larghi nastri broccati che scendono sulla schiena fin oltre alla vita».

Dal confronto fra queste descrizioni si possono trarre delle utili indicazioni e mettere in risalto per lo più un fattore. Chi scrisse sul Tesino dedicò molto poco tempo e spazio agli ornamenti, che avrebbero meritato una maggiore attenzione. Molti gioielli giunti fino ai nostri giorni, di produzione settecentesca ed ottocentesca confermano sia l'alto livello di tecnica che l'indubbia influenza che il Veneto e Cortina hanno esercitato sulla zona.

Alcuni punti fermi sugli ornamenti del costume femminile del Tesino sono i seguenti:
granati: attorno al collo, a gole strette, le donne portano 12 file di granati minuti chiusi sul retro da un fermaglio. Sul davanti esse portano un gioiello tipo spilla in oro a bassa caratura, appuntato per lo più

sopra il seno sinistro. Erano usati anche gli spilloni, lunghi circa 10-12 cm. con in (Foto n. 9) cima una pallina grande come un grosso fagiolo. Non si usavano a raggiera, ma solamente per tenere fissi i capelli, in modo particolare le trecce e, particolare interessante, di essi dai capelli spuntava fuori solo la testa.

Il corallo non era molto usato, anzi arriverei a dire che non lo si usava.

Gli orecchini più usati erano i «Piroli», con forma più ampia di quelli usati nel Primiero, quelli a «s-cianda», a «zestelin» (cestellino) diffusi anche in altre valli trentine, a «goccia d'oro» cioè a forma di palla lavorati a filigrana ed in tempi più recenti anche a doppia palla, una sopra e l'altra sotto.

Foto n. 9

Spillone da capelli in filigrana. (Tesino).



Foto n. 10

Splendido esemplare di orecchino in oro lavorato a filigrana. (Tesino).



Foto n. 11

Splendido esemplare di orecchino del tipo a pirolo lavorato a filigrana. (Tesino).



Val di Fassa

Recentemente sono venuto in possesso di una cartolina riproducete un costume festivo della val di Fassa e risalente al 1900. In essa si vede chiaramente come la donna che lo indossa porti orecchini di corallo, a pendente o a palla e sotto una collana di corallo sempre a grani grossi e rotondi.

Una prima fonte storica è del 1914 ed è di G.B.R. Deluca (⁹). Egli riferisce che: «... un leggero fazzoletto di seta, bianco o colorato, girato a falde e fermato davanti, copriva, in parte la scollatura del busto, ornata anche da molteplici giri di catenelle d'argento.

Calze bianche e scarpe nere ed un'acconciatura di spille (leggi spilloni) completava l'abbigliamento».

Nel 1922 P. Giandomenico Mazzel (¹⁰) scriveva: «... nei regali di nozze secondo l'uso il fidanzato deve offrire gli anelli...». Il Valentini (¹¹) più tardi, riferendosi alla pettinatura: «... ornata da sei spille (spilloni) d'argento...».

Lo stesso autore, riferendosi agli ornamenti da portare nel periodo del lutto scriveva: «... col lutto profondo le donne oltre al vestito completamente nero, portavano una collana di perline di vetro scuro e al posto dei pendenti rossi alle orecchie, mettevano la «jlàidres», «piccoli

Foto n. 12

Donna fassana in costume. Si notino gli orecchini e la collana in corallo e le catenelle. (Val di Fassa - per gentile concessione dell'Istituto Culturale Ladino di Vigo).



cerchietti di oro. Più avanti: «... attorno al collo, sul «davantin», spiccavano le dodici ampie volute delle catenelle d'argento ed un vezzo di coralli con una crocetta d'argento. Dalle orecchie pendevano due grossi orecchini di corallo e oro». (Foto n. 12)

Da queste descrizioni e da dati della tradizione orale si può concludere che gli ornamenti in valle comprendevano:

- spilloni d'argento per l'acconciatura lunghi circa 12 cm. terminanti con un bottone romboedrico di numero variante fra i sei ed i dodici. Essi componevano la raggiera. Va osservato che questa si faceva solo nella bella stagione, quando cioè c'erano le condizioni climatiche adatte.

- catenella d'argento sul davantino a 10-12 giri;

- orecchini. Si usavano di oro o di corallo, tipo pendente. In qualche caso anche a cestellino. Sul finire del secolo erano diffusi anche i gioielli di capelli naturali.

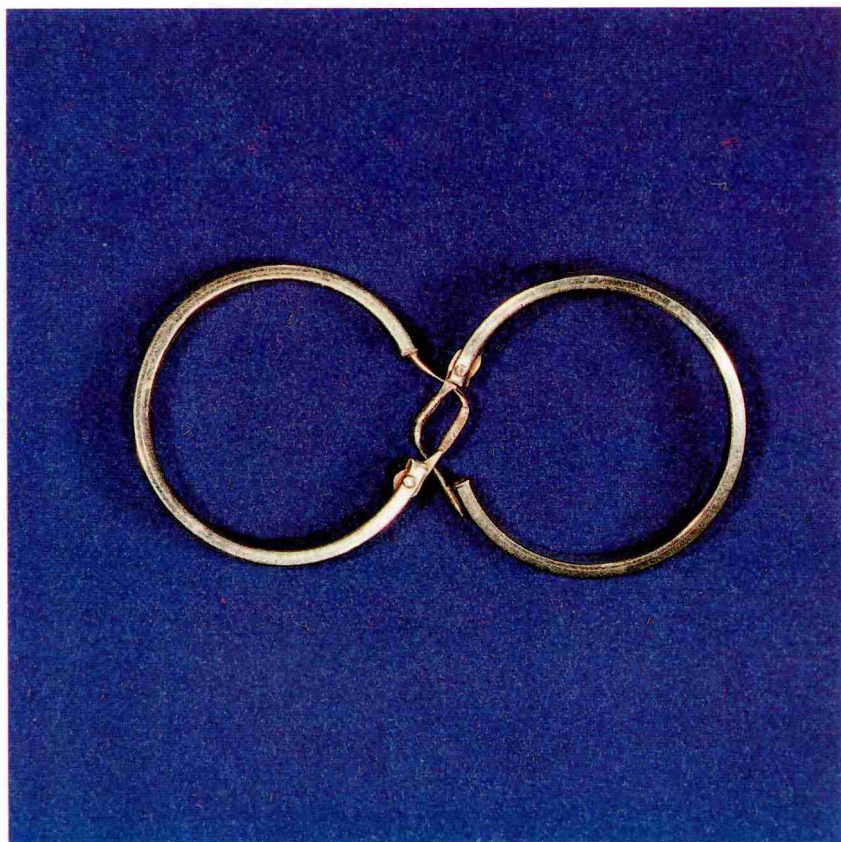
Nel lutto si portavano collane di pasta vitrea nera a più gole e dei cerchietti d'oro agli orecchi. (Foto n. 13)

Val di Fiemme

I dati storici su questa valle che si riferiscono agli ornamenti, almeno quelli finora pubblicati, sono molto scarsi. Per certi versi tuttavia non vi erano grandi differenze con la val di Fassa.

Foto n. 13

Orecchini a cerchietto di oro usati nel lutto. (Val di Fassa).



Anche in val di Fiemme c'erano gli spilloni d'argento della lunghezza sopra accennata. (Foto n. 14) Attorno al collo le donne portavano sei gole di catenelle d'argento, profonde, quasi da arrivare al seno. Comuni erano anche le collane di corallo ed i relativi orecchini a pendente. Abbastanza diffusi erano anche quelli a cestellino.

Diffuso era anche l'uso dei capelli naturali nella confezione di medaglie, orecchini o quadri ricordo. Nell'esemplare citato (Foto n. 2) e che risale alla fine del secolo scorso, la donna (di Carano) porta due gole di coralli a sfera abbastanza strette attorno al collo e due orecchini con un cerchietto.

In un quadro esistente al museo a S. Michele, (dono avv. Rizzoli di Cavalese) si può osservare un personaggio del 1700 che porta al lobo dell'orecchio destro un orecchino d'oro del tipo a goccia. (Foto n. 15) Come abbiamo avuto modo di osservare nel Primiero l'uso di portare un orecchino d'oro era collegato alla posizione sociale, ma anche ad effetti magico-taumaturgici, in particolare per tenere lontana l'epilessia o alcune malattie particolari.

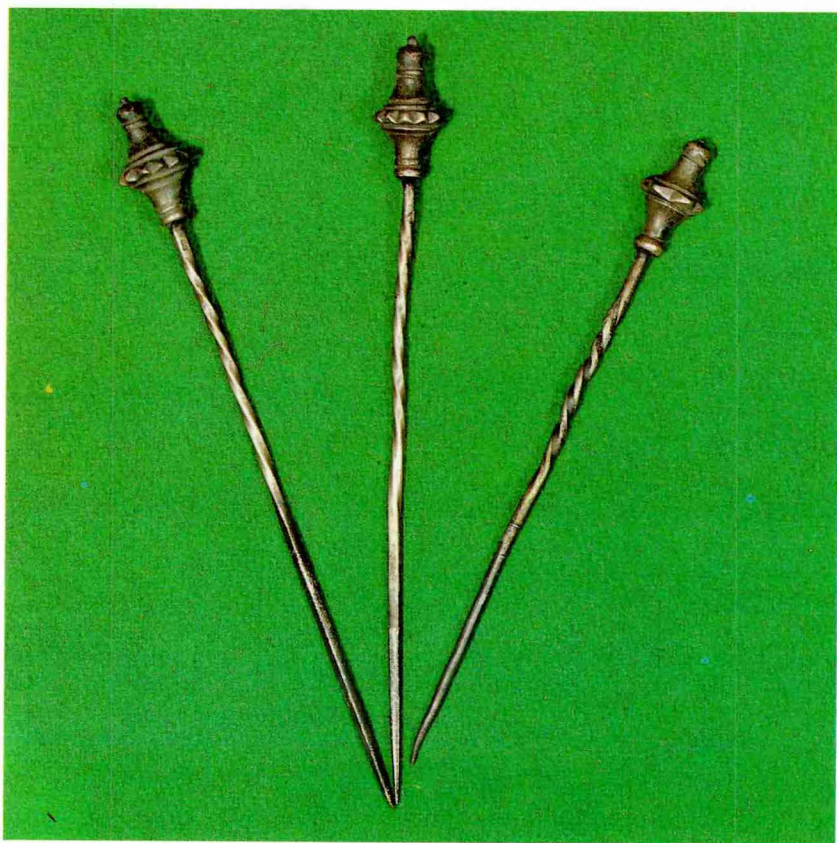


Foto n. 14

Esemplari di spilloni da testa per acconciatura femminile. (Val di Fiemme).

Val di Cembra

Il compianto autore di «Cembra nel suo folklore», G.P. Zanettin⁽¹²⁾ nel descrivere gli usi matrimoniali e più precisamente il vestiario della sposa e dello sposo così scrive:

«... una spilla d'oro puntata al collo del corsetto, le granate (sette o otto gole) e gli orecchini d'oro»
e più recentemente:

«una lunga sciarpa di seta nera leggera con lunghe frange, una catenina d'oro con ciondolo portafotografie o medaglia e in qualche caso una lunga collana d'oro con orologio fermato alla cintura...».

In val di Cembra, quando una ragazza si sposava, la famiglia le regala-

Foto n. 15

Personaggio settecentesco con orecchino d'oro al lobo destro dell'orecchio. (Cavalese - Val di Fiemme).



va delle gole di granati, in genere due o tre, profonde fino allo stomaco. Le vere di oro erano più larghe e più pesanti di oggi. Non si usavano spilloni per i capelli ed anche il corallo era abbastanza raro.

La donna portava un piccolo orologio d'argento e d'oro secondo la possibilità. A questo era attaccata una catenina, sempre degli stessi materiali, abbastanza lunga. L'orologio era inserito in un piccolo taschino sulla sinistra del vestito, la catenella scendeva verso il basso e risaliva in prossimità del seno destro.

Sempre in oro era usata un'altra catenina che girava attorno al collo. A questa era attaccato solitamente un ciondolo che poteva essere un'immagine della Madonna o più spesso un portafortuna a forma di ferro di cavallo o di quadrifoglio.

Nel campo degli orecchini erano molto diffusi quelli a cestellino (Foto n. 16) con numerose varianti. I più originali avevano una fila di perline a cerchio e nel mezzo una pietra solitamente bianca o un granato rosso.

Molto usati erano anche i moretti, orecchini in oro o in argento con testa di moro. (Foto n. 17) Di questi ne esistevano di due tipi; il primo

usato dalle ragazze o dalle giovani aveva il volto piccolo, appena accennato, nel secondo l'orecchino era più grande, sul turbante bianco aveva incastonato un granato e sul retro si intravedeva una stella. Questo era portato normalmente dalle donne adulte.

In certe occasioni si portava anche un nastro aderente al collo di colore nero con davanti una spilla d'oro, solitamente a 14 carati.

Un discorso particolare si deve fare per il periodo del lutto. Non si potevano portare né ori né granati e nemmeno coralli.

Agli orecchi venivano messi degli orecchini particolari di colore nero a forma di piccolo bottone oppure a bottoncino con un filetto di oro



attorno. Un altro tipo di orecchino da lutto era a forma di goccia sempre con un filettino d'oro.

Anche nella zona di Valfloriana vi erano degli ornamenti simili. La signora Laura Nones⁽¹³⁾ di Sover offre una preziosa testimonianza: «come orecchini erano molto usati i moretti d'oro e l'anello a forma di crocifisso. In prevalenza era usato l'oro e poco l'argento. Quando due giovani intendevano sposarsi andavano a Trento a comperare gli «ori» che consistevano in almeno due vere. I benestanti le compravano più larghe e più pesanti. Le collane di granati, dono della famiglia, erano generalmente a più file (almeno sei) e scendevano in basso fino allo stomaco. In occasione del matrimonio la sposa portava una sciarpa di seta nera, considerata obbligatoria pena la mancanza di dignità o lo scarso peso sociale. Le donne si sposavano in nero.

Gli uomini non portavano solitamente la fede matrimoniale. (Foto n. 18) Questo fatto può essere riferito benissimo ai lavori agricoli in campagna o nel bosco, essendo la vera considerata pericolosa in questi frangenti.

Foto n. 16

Orecchini in oro a cestellino. (Cembra - Val di Cembra).

Foto n. 17

Orecchini in oro e smalto del tipo a «moretti». (Val di Cembra).



Era diffusa l'usanza negli uomini di portare un orecchino d'oro al lobo destro dell'orecchio. Si credeva infatti che l'oro rinforzasse la vista e fosse un valido antidoto contro l'epilessia. Ritornando agli ornamenti femminili le donne portavano anche un tipo di orecchino composto da una piccola base quasi a forma romboidale attorno alla quale girava un filetto di oro. Di questo metallo inoltre era composto il fermaglio per fermare sul davanti le collane di granati.

Infine le donne portavano anche la lunga catena con l'orologio da inserire nel taschino sulla sinistra del vestito. (Foto n. 19-20)

Foto n. 18

Anello in oro da uomo. (Valfloriana).



Valle dei Mòcheni

A differenza delle valli confinanti in valle dei Mòcheni il corallo è molto apprezzato e tuttora in auge. Si possono ammirare infatti ancora oggi agli orecchi delle donne mochene degli splendidi orecchini a pendente impreziositi sopra, dove il filetto d'oro esce dal lobo, di una pietra solitamente di colore bianco.

Una doppia collana di corallo color sangue gira attorno al collo e cade in profondità sul petto fino ad arrivare sullo stomaco. I grani sono grossi a botte schiacciata. (Foto n. 21)

Una spilla d'oro a forma di stella ferma il grande fazzoletto rosso a frange che cade sul petto. L'uso delle spille è stato molto diffuso e ne esiste una gamma abbastanza ampia ⁽¹⁴⁾.

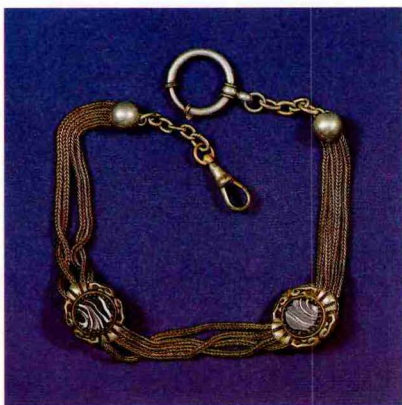
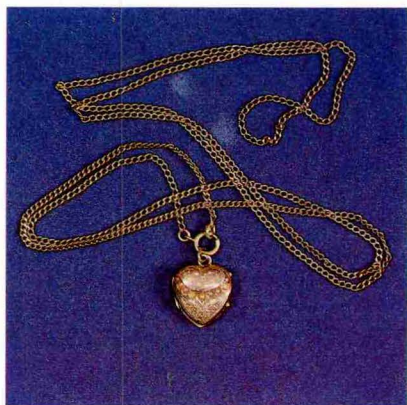


Foto n. 19

Catenina d'argento con cuore portacapelli. (Valfloriana).

Foto n. 20

Caratteristica catenina d'argento da gile. (Valfloriana).

Altri tipi di orecchini erano a cestellino, a bottone nero nel lutto, ad anello o cerchietto d'oro.

Le fedi erano abbastanza larghe e spesso in oro a 18 carati, ma nei lavori dei campi (raccolta delle patate o fieno) si usavano vere in argento.

Gli uomini in occasione delle nozze si recavano a Trento ove, in determinate gioiellerie di fiducia, sceglievano o si facevano fare determinati ori. Un anello molto richiesto da uomo era in oro, aveva forma quadrangolare, con incisa una piccola stella.

Gli uomini nel tempo hanno portato bellissime catene da orologio in argento ed oro provenienti anche da luoghi lontani come la Germania, la Boemia o addirittura l'America. Non si dimentichi infatti che gli abitanti della valle del Fersina, svolgendo attività di venditori ambulanti, hanno avuto molti contatti con diversi popoli della Mitteleuropa. Per gli ornamenti del pinetano ci viene in aiuto un antico documento notarile conservato a Baselga di Piné. Più esattamente si tratta di un atto di dote nel quale vengono descritti gli effetti di vestiario che un certo Battista Mattivi di Vigo di Baselga diede alla propria figlia Caterina, la quale andò in sposa a Giuseppe figlio di Antonio Mattivi sempre del luogo. La data di questo documento risale al 4 agosto 1794. In esso troviamo dei dati interessanti che vanno dalle «lenzuola fini di canevola» all'abito di nozze formato da un «semplice corpetto e da una veste di fioretti a seta», ai fazzoletti di seta. Utili sono per questo lavoro due doni «rituali». Il primo era il «regalo del padre» e consisteva in: (Foto n. 22-23)

due fili di corallo
un paio di scarpe di vitello

Foto n. 21

*Donna in costume.
Si noti l'uso del cor-
rallo negli orecchi-
ni e nella collana.
(Valle dei Moche-
ni). (Foto Flavio Fa-
ganello).*



un paio di calze di seta
due camise usate

Il secondo era il «regalo dello sposo» e comprendeva:
un fazzoletto di seta damascata
un paio di scarpe di vitello
un paio di calze di seta
due orecchini
due vere d'argento

Valsugana

Per questa zona Angelico Prati ⁽¹⁵⁾ ci dà una descrizione del vestiario femminile e maschile. Il discorso è completato con una descrizione degli ornamenti, dei regali di nozze e con un'utile terminologia.

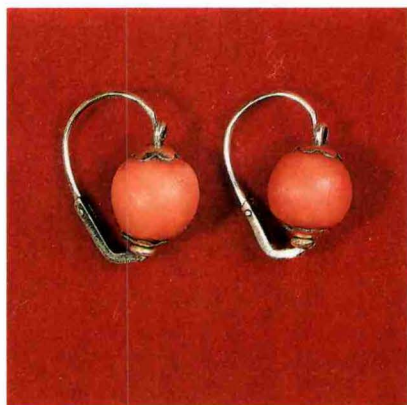


Foto n. 22

Orecchini in oro e corallo a forma di pallina. (Pinè).

Foto n. 23

Orecchini in oro e corallo a pendente. (Pinè).

Vestiario femminile: alla festa le ragazze portavano spesso un nastro di velluto nero al collo detto «strangolin».

Va ricordato il vecchio uso di spilli (spilloni) tremolanti sul capo.

Regali di nozze: lo sposo comperava le gioie alla sposa (nferar la sposa).

Nozze: il dì delle nozze la sposa vestiva di seta fatta in casa, di colore vivace, per lo più turchino, ma ora (1923) veste di scuro, come lo sposo, di solito di lana nera e non porta veli. Una volta portava speciali orecchini da sposa, per lo più con ciondolo di tre palette d'oro vuote (tre piccole sfere) di grandezza descrescente dall'alto al basso e poi con un altro ciondoletto terminante in una pallettina (piccola sfera) ⁽¹⁶⁾.

Gli orecchini usati erano di questi tipi: (Foto n. 24 e 25)

«brochete»: orecchini piccoli, semplici, senza ciondoli.

Erano d'oro e a forma di chiodo, con la testa foggjata a fiore.

«piroli»: orecchini d'oro con pendenti lavorati a filigrana o di corallo rosso.

«màndole»: orecchini a forma di mandorla.

«bale»: orecchini a forma di piccole palle vuoti all'interno.

Il Prati aggiunge ancora: «... per luto le fémene le porta recini negri (Foto n. 26) o de oro, no rossi no».

Erano diffuse anche le collane di granati sempre del colore rosso scuro tipo Boemia.

Nella zona oltre Borgo andando verso Bassano si risente una certa influenza veneta e bellunese con presenza di orecchini in filigrana di squisita fattura, particolarmente raffinati (Foto n. 27) che risentono da

un lato dell'influenza esercitata, perlomeno fino alla prima guerra mondiale, della scuola di artigianato ⁽¹⁷⁾ di Cortina d'Ampezzo e naturalmente di quella classica e codificata nel tempo dell'area veneta e di Venezia in particolare ⁽¹⁸⁾.

Foto n. 24
Orecchini in oro.
(Valsugana).



Foto n. 25
Orecchini d'oro.
(Valsugana).



Foto n. 26
Orecchini da lutto
di color nero a forma
di bottoncino.
(Valsugana).



⁽¹⁾ RAFFAELLI UMBERTO (a cura di): Tradizioni popolari e dialetti nel Trentino. L'inchiesta post-napoleonica di Francesco Lunelli (1835-1856), UCT, Trento, 1986.

⁽²⁾ Ms. 2870, biblioteca comunale di Trento.

⁽³⁾ BATTISTI CESARE: Guida di Primiero, Trento, 1912.

⁽⁴⁾ TISSOT LIVIO: Dizionario primierotto, Provincia Autonoma di Trento Assessorato Attività Culturali, 1976.

⁽⁵⁾ FIETTA-CHIOLI SANTO: Notizie storico-critiche intorno a Tesino e suoi abitanti in generale con particolare riguardo alle donne di Pieve e al loro vestiario, Borgo, 1878.

⁽⁶⁾ BRENTARI OTTONE: Guida del Trentino, vol. I, pp. 380-381, Bassano, 1890.

⁽⁷⁾ BOLOGNINI NEPOMUCENO: Costumi del Tesino, XVI Annuario SAT 1891-92, pag. 126.

⁽⁸⁾ CALDERINI EMMA: Il costume popolare in Italia pubblicato sotto gli auspici del Comitato Nazionale per le Arti Popolari, Sperlig & Kupfer, Milano, 1934.

⁽⁹⁾ DELUCA G.B.R.: in Pro Cultura, anno V, 1914, pag. 225.

⁽¹⁰⁾ MAZZEL P. GIANDOMENICO: I costumi nuziali della valle di Fassa, in Studi Trentini di Scienze Storiche, Archivio Folkloristico, anno 3, IV trim., 1922, pag. 178.

⁽¹¹⁾ VALENTINI G.: Folklore e leggenda della val di Fassa, Cappelli, Bologna.

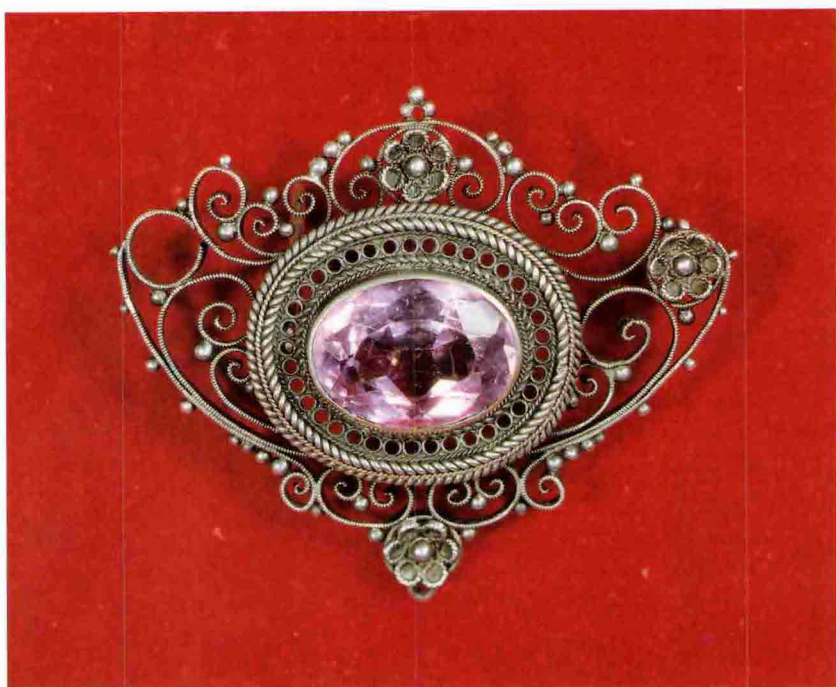


Foto n. 27

Spilla in argento di
delicata fattura.
(Valsugana).

(¹²) ZANETTIN G.P.: Cembra nel suo folklore, Gruppo folkloristico cembrano, 1972.

(¹³) Dati riferiti dalla signora Laura Nones di Sover.

(¹⁴) BARAGIOLA ARISTIDE: I mòcheni ossia i tedeschi della valle del Fersina nel Trentino, Venezia, 1905.

(¹⁵) PRATI ANGELICO: I Valsuganotti, Torino, 1923.

(¹⁶) PRATI ANGELICO: Dizionario Valsuganotto, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia, ristampa 1977.

(¹⁷) FRÖLICH R. E M.: Filigrana aus Cortina d'Ampezzo, 1980.

(¹⁸) Si veda RAFFAELLI UMBERTO: Costumi e vestiario nelle valli trentine nel secolo XIX, in Economia Trentina, 1979, n. 2/3 e RAFFAELLI UMBERTO: Costumi e abbigliamento popolare nelle valli trentine nel sec. XIX, in convegno «Gaetano Perusini» a dieci anni dalla scomparsa – Per lo studio dell'abbigliamento tradizionale, Comune di Udine, Museo friulano delle arti e tradizioni popolari, Udine, 12 dicembre 1987. –

– Schondorff E., Schmuck und Edelsteine, München, 1955.

– Steingraber E., Alter Schmuck, München, 1956.

(*) Le foto n. 1 - 2 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 20 - 22 - 23 - 24 - 25 - 26 - 27 sono di Remo Michelotti - Mezzocorona.

Dott. UMBERTO RAFFAELLI

Direttore f.f. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di S. Michele all'Adige
Via S. Vito 73

38050 - Cognola di Trento



L'uomo selvatico nelle immagini artistiche e letterarie

Europa e arco alpino (secoli XII-XX)

SOMMARIO

INTRODUZIONE

Identità dell'uomo selvatico

1. LO STATO DELLA RICERCA

- 1.1. Gli studi di Richard Bernheimer (1952)
- 1.2. La mostra di New York (1980)
- 1.3. Contributi italiani e mostra di Roma (1986)

2. TESTIMONIANZE DOCUMENTARIE

- 2.1. Iconografia
- 2.2. Fonti letterarie
- 2.3. Excursus: Da San Cristoforo, agli eremiti, agli anacoreti e al selvatico

3. NUOVE TESTIMONIANZE FIGURATIVE

- 3.1. I selvatici del taccuino di Giovannino de' Grassi e del Duomo di Milano
- 3.2. La «camera picta» di Sacco in Val Gerola
- 3.3. Gli affreschi di Porta Poschiavina a Tirano
- 3.4. Altri selvatici alpini e transalpini: Piemonte, Delfinato, Loira, Puy de Dôme-Loira (Francia), Trentino, Tirolo austriaco e italiano, Svizzera, monti Sudeti della Polonia, Monaco di Baviera, Olanda, Basilica; i selvatici dello stemma delle Dieci Giurisdizioni (Grigioni) e di altri stemmi nobiliari; i selvatici di alcuni libri di scienza e di morale

NOTE BIBLIOGRAFICHE

INTRODUZIONE

Identità dell'uomo selvatico

La figura dell'uomo selvatico ovvero **homo salvadego** o **wilde Mann** nel contesto della cultura popolare orale e scritta delle Alpi e di molte aree montane (monti Sudeti della Polonia, Pirenei catalani, ecc.), ha lasciato numerose tracce anche nelle arti figurative.

Com'è noto, si tratta di un personaggio tra l'umano, il selvaggio e il divino, nel quale si possono intravedere ascendenze assai remote, precristiane, così come è stato recentemente evidenziato nella mostra tenutasi a Roma presso il Museo delle Arti e tradizioni popolari (¹).

Basti pensare a Prometeo, all'omerico Ciclope, ai Satiri, ai Sileni e Papposileno e ai Fauni dell'antichità classica, con preferenza per que-



sti ultimi sia per lo spiccato carattere agro-pastorale (Fauno era una famosa divinità italica protettrice dei campi e delle greggi), sia per il loro aspetto esteriore di «homo salvadego» piuttosto che di mezzo uomo e mezzo animale, come viceversa erano i Satiri.

Questi ultimi, assai diffusi in tutta la tradizione figurativa dell'arte ellenistica e di quella dei sarcofaghi romani, quindi delle gottesche rinascimentali, erano caratterizzati peraltro, rispetto ai primi (i Fauni), da un'evidente componente lasciva. Non a caso figuravano nella coreografia dei baccanali.

Volendo risalire ancora più indietro nel tempo, si può affermare che fin dai secoli XXVI-VII a.C. l'epopea del Gilgamesh ⁽²⁾ celebra «il selvatico coperto di pelo Enkidu», così come la Bibbia parla della nascita di un uomo sconcertante, «rosso e coperto tutto di un mantello di pelo» chiamato «il peloso», Esaù ⁽³⁾, figlio di Isacco e di Rebecca, fratello gemello di Giacobbe (Giacobbe descritto come placido e casalingo; Esaù come instabile e avventuroso). Altre volte un ascendente del selvatico si può vedere nella «Signora» o «Signore degli animali».

Ma è nel nostro Medioevo europeo (secoli XI e seguenti) che l'uomo selvatico, in modo particolare quello dell'area alpina, acquista una fisionomia e quel ruolo specifici tramandati quasi costantemente fino ad oggi attraverso le tradizioni orali e scritte nonché le varie rappresentazioni figurative: miniature, affreschi, incisioni, arazzi, oreficeria, bassorilievi e sculture, sulle quali ci soffermeremo più oltre e dove il nostro selvatico sembra rivelare più strette parentele con certe divinità agresti dei Celti.



Papposileno, *Vaso stile Gnathia da Locri, sec. IV a.C. Reggio Calabria, Museo Nazionale.*

Signora degli animali. *Anfora fittile - Beozia, s. VII a.C. Atene, Museo Nazionale (da Neumann).*

Uomo selvatico che suona uno strumento (Orpheus?). *Stampo svizzero di legno per pane, secolo XVI. Zurigo Schweizerisches Landesmuseum, 50716.*

A queste conclusioni, per quanto riguarda l'uomo selvatico in generale e quello dell'Europa centrale in particolare, era giunto nel 1950 anche lo studioso americano Richard Bernheimer, autore di una vasta e documentata monografia ⁽⁴⁾.

E, quasi trent'anni più tardi (1980) tale linea interpretativa era stata ribadita e approfondita da Timothy Husband, studioso pure americano in collaborazione con istituzioni ed esperti europei, in occasione della prima grande mostra sull'uomo selvatico allestita presso il prestigioso Metropolitan Museum di New York.

Venne allora pubblicato dallo Husband un catalogo ricco di informazioni, di interpretazioni e di immagini ⁽⁵⁾, ma poco noto in Italia. Qui, perciò, ha senso proseguire nella ricerca, soprattutto in direzione di alcuni nuovi ambiti che considereremo nella seconda parte del presente lavoro. Nel nostro paese il selvatico è stato studiato prevalentemente nel settore della cultura orale tradizionale.

A proposito dell'area alpina Giuseppe Sebesta, nel corso della sua ricerca su fiaba e leggenda nel Trentino ⁽⁶⁾, censisce il selvatico sotto una dozzina abbondante di nomi: **Billmon, uomo selvaggio, uomo selvatico, om selvadeg, il Silvano, il Salvàn, il Pàntogan, il Teatrico o Patau, il Beatrich, il Salvanèl, Wilder Mann, Gabilt Mann**. Altrettante sono le località in cui lo segnala: Faver, val di Genova, Colosco, Gardena, val di Giovo, Folgaria, Provès, Castelfondo, Longiarù, Pezzedi, Coifosco, Noriglio, Ronchi, Roveda in Vallarsa.

Ulderico Bernardi ⁽⁷⁾ e Gustavo Buratti ⁽⁸⁾ riferiscono altre denominazioni: **Ums Selvadigs** (Grigioni-Svizzera), **Dar Sambinelo** (Asiago), **il Fanès** (Dolomiti), **Sarvanot** (Cuneese), **Sarvage** (Valdese), **Pagà** (Valcamonica) il primo; **l'om sarvaj** (o sarvadso valdostano), **il gnèro** e **il gigant** piemontesi il secondo. E per l'area ticinese (Svizzera) Mosè Bertoni ⁽⁹⁾ già nel 1883 ricordava la puntuale tradizione, del resto ancor oggi viva, dell'esistenza dei **cröisch** e **grebel** (= pagani) ⁽¹⁰⁾.

Mentre, oltre all'**om servatig** delle Alpi Apuane (Lucca), si può aggiungere tutta una serie di «uomini primordiali» contemporanei presenti in vari continenti extra-europei; **Alma** (Mongolia), **Bigfoot** (U.S.A.), **Chuchuaa** (Siberia), **Ging Sung** (Cina), **Kaptar** (Caucaso), **Metoh Kangmi** (Birmania), **Nasnas** (U.R.R.S.S.), **Sasquatsh** (Canada), **Ye Ren** (Cina), **Yeti** (Tibet), **Yowie** (Oceania) ⁽¹¹⁾.

E tale è nei paesi asiatici l'interesse scientifico per questa tematica, che se ne occupano appositi organismi culturali quali il Dipartimento diretto dal prof. N.I. Burchak Abravomich di Tbilisi (Georgia - URSS) o la «Società per la conservazione e la ricerca dell'uomo selvatico cinese» creata dal dr. Li Jan, dell'Accademia di scienze sociali dello Hubei, a Wuhan, in collaborazione con l'Accademia delle scienze di Pechino.

Altre menzioni ancora si potrebbero fare: in Brasile ricorre, ad esempio, **Lobisomen** l'uomo-lupo ⁽¹²⁾, mentre in area mediterranea si possono trovare alcuni riscontri, ad esempio nei sardi **Mamutones**, sempre in area montagnosa ⁽¹³⁾.

Talvolta la figura dell'uomo selvatico si sovrappone, confondendosi, a quella dell'orso, come accade nei Pirenei catalani, dove si verifica «l'uscita dell'orso e dell'uomo selvatico» (evento peraltro comune a tutto l'arco alpino ed oltre, quale annunzio della bella stagione) che, «barbuto e peloso, dopo una giornata in cui annerisce tutto ciò che incontra, viene catturato dai mugnai (uomini bianchi) che lo rasano per restituirlo al gruppo» ⁽¹⁴⁾. È anche simbolo del passaggio dalla luna nuova (nero) alla luna piena (bianco).

tale e quale come maschera del carnevale o come maschera ad esso riconducibile: è il caso dei **silvestri** che, coperti di pellami, di fronde e di enorme numero di campanacci di proporzioni gigantesche, si aggirano attorno alle stalle della Svizzera durante la stagione delle nevi con evidente simbolo di buon augurio per la nascita e la prosperità degli animali e per il successivo avvento della primavera.

Ma in una tale foggia, cioè vestito di fogliame, il selvatico compariva già in certe incisioni del Cinquecento ⁽¹⁵⁾.



Caccia dell'uomo selvatico, gioco di Carnevale, di autore anonimo, ambito di Pieter Bruegel, datato 1566. New York, Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 26.72.45.

1. LO STATO DELLA RICERCA

1.1. Gli studi di Richard Bernheimer (1952)

Le rappresentazioni figurative del selvatico, rispetto a quelle letterarie, sono finora relativamente meno studiate, almeno in Italia, diversamente da quanto, come si è anticipato, è accaduto altrove, ad esempio in America oltre che in Europa.

Pertanto gioverà porre attenzione ai risultati a cui sono recentemente pervenuti certi studi americani in occasione della mostra di New York (1980).

Ma prima di questi, soprattutto per quanto riguarda l'Europa centro-settentrionale, occorre considerare l'altro studio americano, già ricordato, quello di Bernheimer, opera del 1952 poco recepita, fors'anche perché mai tradotta e discussa in Italia.

Bernheimer si è proposto di analizzare la figura immaginaria dell'uomo selvatico sotto alcuni aspetti: la mitologia, il teatro, le sue connotazioni erotiche, l'araldica. Questa suddivisione, che corrisponde ai vari capitoli del libro, era giustificata dal fatto che una considerazione cronologica si sarebbe dimostrata insoddisfacente, tanto più che la persistenza del personaggio va dal secolo XI al XIX.

Nel Medio Evo il ruolo prevalente sembra essere quello di guardiano e di protettore ⁽¹⁶⁾. Evidenti sono pure i riferimenti alla cultura classica (Cfr.: Virgilio, Ovidio, ecc.). Insomma il selvatico parrebbe rappre-

sentare l'uomo incorrotto, dalla natura buona, a confronto dell'uomo corrotto dalla civiltà. Interessante, a ulteriore spiegazione della diffusione di questa credenza e di questa iconografia in epoca medioevale, è anche considerare un dato di fatto, un fenomeno allora molto diffuso: la libera circolazione nelle foreste di folli, di persone comunque portatrici di qualche disagio psichico o di qualche disavventura, di persone bandite dalla comunità. Si trattava di individui che certamente avevano acquistato un aspetto alquanto selvaggio e spesso avevano una parlata incomprensibile, tanto da alimentare la persuasione dell'esistenza di «uomini selvaggi» (cfr.: Sakespeare, **La tempesta**; E. Spencer, **Faerie Queen**).

Allorché la gente, per assuefazione, cominciò a non temere più queste figure, prese l'abitudine di fare dell'ironia sul selvatico, ovvero lo confuse con l'orso, ecc.

Altro mito che si era diffuso riguardava i bambini allevati dai lupi; gli innamorati che diventano folli di amore, quindi cavalieri erranti. Dalla follia alla profezia il passo è breve (cfr.: Poema cavalleresco di Chretien de Troyes, **Ivano**).

Non a caso, come vedremo in seguito, il selvatico dipinto in un ciclo di affreschi romanici recentemente riscoperti nel Tirolo del Sud, a Castel Rodengo, si trova proprio all'interno della descrizione delle avventure di Ivano (¹⁷).

Nell'arco alpino, secondo Bernheimer, la maggiore persistenza di questo mito si registra in Austria, nel Tirolo e nei Grigioni.

Alle considerazioni dello studioso americano si deve aggiungere che, come vedremo, una delle aree di relativa maggiore concentrazione del selvatico nel tempo e nello spazio è, con il Trentino, la Lombardia settentrionale, cioè la Valtellina e le sue convalli (¹⁸), dove questa iconografia e altri richiami visivi (ad es. Insegne pubbliche) vanno dal secolo XV al XX (¹⁹): basti pensare al famoso **salvadego** della camera picta di Valgerola, ai **Salvanchi** di porta Paschiavina di Tirano e all'**Osteria dell'uomo selvatico** ancora oggi esistente a Chiavenna, in provincia di Sondrio.

Si potrebbe forse operare un confronto con i **trols**, appartenenti alla mitologia nordica, scandinava: nani o giganti, i quali però hanno poco di agropastorale.

Il Bernheimer tratta quindi nella **donna selvatica** e afferma che essa ha un grande ruolo nel folclore europeo, anche in territori dove è assente l'uomo selvatico. (cfr.: Tirolo bavarese, **Orca**, che significa lussuria; **Lamia**, fantasma greco che divora i bambini; in altra parte del Tirolo **Frankke**, donna bruttissima, libidinoso, strega) (²⁰).

In certi casi compare il **selvaggio acquatico**: così in alcuni arazzi di Norimberga (cfr.: allegorie di Michelangelo nelle tombe dei Medici; Nettuno con foglie intrecciate). Nel sud della Svizzera **Orcos** è Dio della morte.

Dal punto di vista araldico, si riscontra spesso il selvatico in funzione di «reggitemma». Dürer stesso lo usa in tal modo, in un'incisione del 1503 (²¹). E questo grande artista, secondo Bernheimer, è l'unico che ha avvertito nel selvatico tutte le ambiguità, in particolare quella tra amore e morte. Nel caso specifico di questa incisione infatti l'uomo selvatico, mentre regge lo stemma della morte, si trova di spalle ad una dama elegantemente vestita, nell'atto di corteggiarla, di abbracciarla e baciarla. La dama, d'altra parte, porta sul capo una corona nuziale, quasi fosse in procinto di partecipare ad una festa e ad un banchetto di nozze. (N.B. Questa immagine sarà alla base di un'incisione del

XVII secolo, occasionata dalle nozze di Isabella Gonzaga con il Marchese di Pescara).



Forse il selvatico in questa incisione sta a significare lo sposo nel suo stato legittimo di selvatichezza. O un visitatore fantastico proveniente da un altro mondo. Forse è un fantasma che spaventa gli ospiti del matrimonio; il bacio è un abbraccio ghiacciato, che produce morte. Comunque il grande teschio non è quello dello sposo.

In conclusione parrebbe che Dürer volesse dimostrare che quando la vita è al suo apice (nozze), può essere interrotta dalla morte. (Contrasto tra amore e morte). È l'unico artista – ribadisce il Bernheimer – che supera l'aspetto scherzoso, per cogliere le potenzialità tragiche del selvatico ⁽²²⁾.

Il selvatico e la selvatica fanno pure pensare alla dialettica tra creazione e distruzione, essere e non essere, amore e morte, uomo e donna, Adamo ed Eva.

A questo punto è importante la testimonianza del noto poeta tedesco, Hans Sachs (1494-1576) ⁽²³⁾ perché egli si fa portatore di alcuni messaggi direttamente espressi dai selvatici in versi.

Uno specifico valore documentario hanno anche i cartigli scritti su alcuni arazzi in cui gli uomini selvaggi spiegano come e perché hanno vissuto il problema del male. (Così nel Carnevale di Norimberga e anche in un'opera di Cranach: **Famiglia di Fauni**).

Altre volte l'uomo selvatico è tenuto in catene da una dama ⁽²⁴⁾ e si tratta della catene dell'amore ⁽²⁵⁾. Mentre alcune frasi dei selvatici suonano così: **«Portiamo le nostre lamentele ai principi. L'uomo e la donna selvatici affermano: Ci lamentiamo perché il mondo è tanto pieno di tradimenti».**

Quanto ai selvatici presenti sulla facciata di S. Gregorio e Valladolid ⁽²⁶⁾, Bernheimer li interpreta come guardiani esterni, più vicini ai visitatori nelle feste popolari.

Benché privi di stemmi, i selvatici hanno scudi propri. Sono delle guardie del corpo.

Uomo selvatico che regge uno stemma (della morte) con dama in abito nuziale. Incisione di Albrecht Dürer, Norimberga, datata 1503. Carta 22×15,6 cm. N.Y., Me. Mus. of Art, Isaac D. Fletcher Fund, 19.73.113.

L'u.s., simbolo di protezione e procreazione tiene lo scudo e insieme accarezza la dama. Un'altra interpretazione vede l'u.s. come personificazione della morte. Le potenti ali sull'elmo sarebbero simbolo della rapidità della morte stessa. L'u.s. stesso rassomiglia alle immagini contemporanee della morte.

Altra interpretazione tardo XV e XVI: la morte che tenta una donna.

Morte, uomo selvatico, amore.

Altra int.ne: la donna indossa un vestito di festa e corona simile a quelli delle feste matrimoniali tedesche. L'u.s. sarebbe un giovane vestito da u.s. che fa allusioni, lusinghe alla sposa.

Famiglia di uomini selvatici, illustrazione da «Klag del wilden Holtzeült über die ungetrewen Welt» di Hans Sachs. È opera di Hans Schaufelein (Norimberga?)



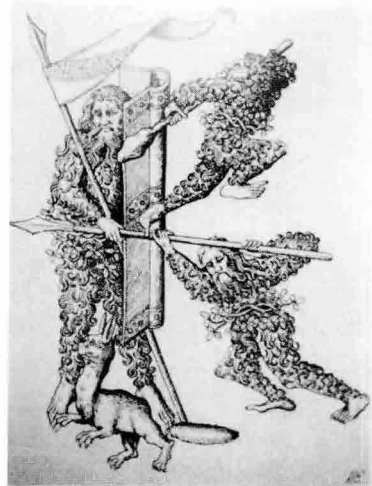
1480-1540 ca) pubblicata da Hans Guldenmundt, Norimberga, 1545. Londra, British Museum, E. 8-1.

Uomini selvatici a forma di lettera K (sono 3 più una volpe). Germania, Maestro ES 1466-67. Washington: National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B-2750. Nel XV sec. spesso l'alfabeto popolare include l'uomo selvatico. La volpe è un ibrido, con testa di coniglio: simbolo di licenziosità. Lo Stendardo è di Maggrave-Baden. Lo Scudo: è copertina di libro in metallo.

Anche a Winterthur c'è uno stemma col selvatico nel ruolo di reggitemma.

Nel Vorarlberg si riscontra una leggenda in cui l'uomo selvatico bada alle mucche, dà loro da mangiare, le spazzola e si muove con un gerlo nei pascoli alti. Rivela comunque ai contadini la sua saggezza.

A Capland, in Svezia, come un demone condivide i segreti della natura, dà punizioni, usa erbe medicinali, è responsabile dell'abbondanza, suggerisce quando il contadino deve seminare e raccogliere (²⁷).



1.2. La mostra di New York (1980)

La mostra di New York e il suo catalogo, tengono ampiamente conto delle precedenti indagini del Bernheimer e di vari autori europei. Ma l'aver riunito e confrontato contestualmente, nonché schedato e riprodotto nel catalogo, le immagini del selvatico provenienti dai principali musei e collezioni d'Europa e d'America ha offerto l'occasione per un approfondimento ed un arricchimento del tema. Ciò non toglie che per la parte italiana, e non solo per essa, rimanga spazio per altre considerazioni, per segnalazioni di ulteriori inediti e per nuovi spunti interpretativi (²⁸).

Timothy Husband, autore principale del catalogo della mostra, con l'assistenza di Gloria Gilmore-House, analizza tutto il materiale esposto che abbraccia il Medioevo, ed oltre (²⁹).

La densa introduzione narra la diversità di «luoghi, vesti e vicissitudini in cui il selvatico si manifesta nell'arte del Medio Evo, spesso pervenutoci in un unico esemplare delle diverse modalità».

Partendo dalla constatazione del noto storico olandese Johan Huizinga (³⁰) circa la radicale religiosità dell'ultimo Medio Evo, allorché sacro e profano si mescolano, cioè l'uno viene trasformato nell'altro e viceversa, egli osserva che niente meglio del mito dell'uomo selvatico poteva spiegare tale fenomeno.

Sul piano della rappresentazione strettamente fisica una caratteristica persistente del personaggio è data dalla folta capigliatura e dalla peluria, con possibilità di varianti quali quella di strati di foglie in luogo del pelame nero, come si verifica in certe incisioni del sec. XV o XVI (cfr.: **Uomo selvatico che forma la lettera K**, Galleria d'Arte Washington, Maestro ES, anno 1466-67. Oppure: **Uomo selvatico insegui-**

to, Anonimo olandese da Pieter Brueghel, 1566, su carta, Museo Metropolitan di New York).

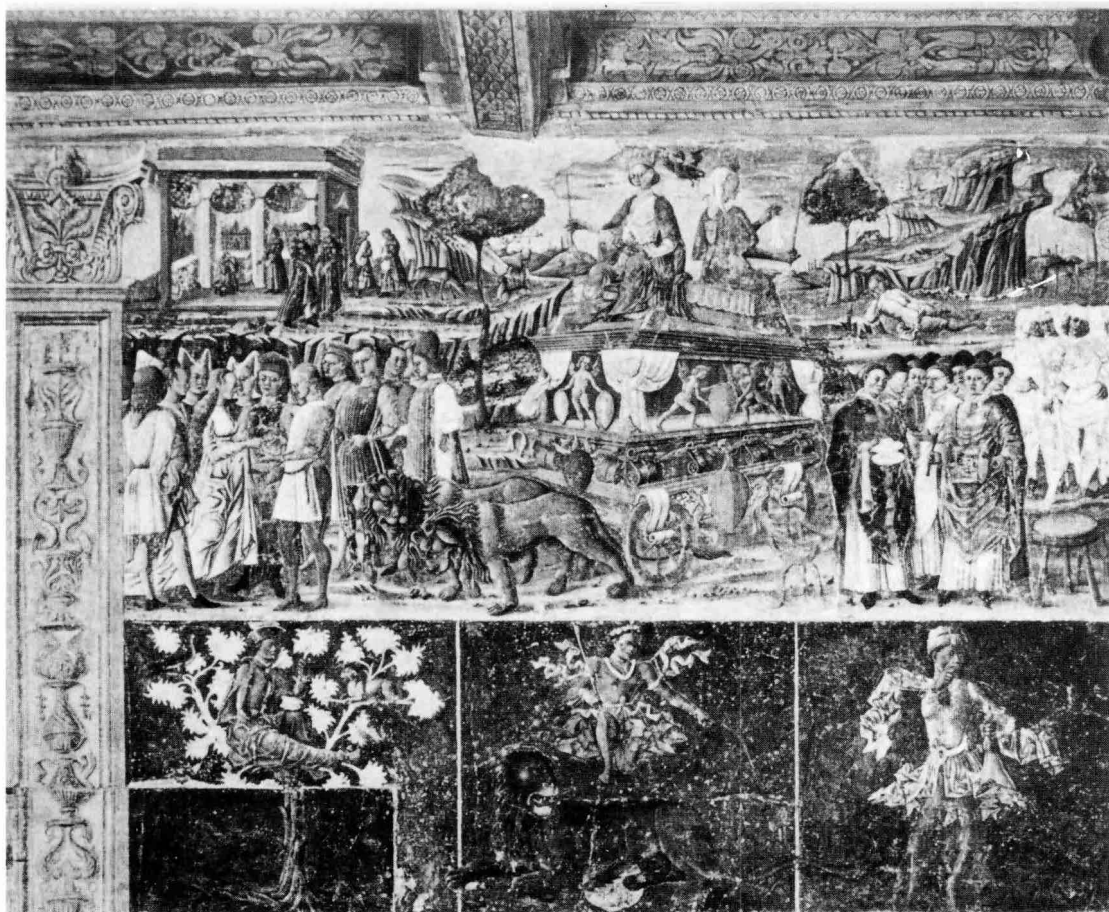
Anche la donna selvatica viene descritta «di colore nero e pelosa come una barba» (cfr.: Wirtown GRAVENSBERG, XIII sec., nell'opera epica **Wigalois**)⁽³¹⁾.

La dimensione è generalmente notevole. Ma mentre in una prima fase prevale il gigantismo (pertanto Caesargo di Heisterbach scrive di aver visto un uomo selvatico che cominciava a «crescere fino a torreggiare sopra una foresta»), nel tardo Medio Evo avviene una riduzione a dimensioni lillipuziane, cioè da nani, spesso avvolti di fogliame e di viticci.

E la riduzione della statura avviene per una sorta di autodifesa, contro la tendenza a identificare il gigantismo con la stupidità.

Perciò in Chretien de Troyes e conseguentemente negli affreschi di palazzo Schifanoia di Ferrara, mese di luglio⁽³²⁾, il selvatico è ancora un **moro enorme** seduto su un tronco e con la mazza in mano nella descrizione letteraria, invece in piedi in quella pittorica.

Particolare di una parete di Palazzo Schifanoia a Ferrara, con la decorazione dei Mesi; nel mese di luglio vi appare, in basso a destra, un uomo selvaggio di tipo negro-orientale, un niger che sta rodendo un cibo forse di carne cruda, in veste bizzarramente svolazzante e frastagliata.



Quest'ultima aggiunge il particolare del cibarsi di selvaggina cruda. Il selvatico infatti – osserva lo Husband – spesso viene immaginato come cacciatore oppure come cacciato da parte dell'uomo e inseguito da cani, cavalli e cavalieri (cfr.: Dettaglio di manoscritto miniato in

Salterio della regina Elisabetta, Londra, British Library, Royal Ms. 2 B VII, fol. 173).

In certi momenti si arriva ad attribuirgli anche doti di cannibalismo, lo si accosta ai licanthropi, ai lupi mannari o lo si ritrae comunque come rapitore di bambini (cfr.: **Gigante cannibale**, in manoscritto miniato «Le meraviglie dell'Est», secolo XI, contestualizzazione dell'Aratus di Cicerone con estratti di Macrobio e di Marziano Capella, Londra, British Library, Cotton Ms. Tiberius B. v, vol.i. **Cannibale o lupo mannaro, licanthropo**, incisione di Lucas Cranach, 1510-15 circa, Metropolitan Museum di N.Y., Harris Brisbane Dick Fund, 42.45.1).

Ma talvolta, all'interno della dialettica tra buono e cattivo spesso presente nelle qualità del nostro personaggio, prevale la positività e il gesto del rapimento viene sublimato in un bisogno di paternità, di affetto, cioè il selvatico rapisce per poter accudire ad una creatura come sua.

Quanto alla collocazione geografica, secondo lo Husband si riscontra una maggiore frequenza nei boschi della Carinzia, dell'Austria, della Svizzera (Grigioni), del Vallese e del Tirolo: spazio che dovrà essere allargato allorché discorreremo dell'area padana alpina, di quella francese e polacca.

Si dice che nelle foreste il selvatico costruisse la sua casa dentro grotte, in tane scavate nella sabbia o in cavità di alberi (cfr.: **Uomo selvatico**, penna e inchiostro, da «Ballade d'une home sauvage», Francia 1500 circa, Parigi, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 2366, fol. 3v).

Edmund Spencer, autore inglese del Cinquecento, descrive una specie di Fata selvatica, in «**The Faerie Queene**», con un'ombra mai calpestate dagli uomini⁽³³⁾.

Il selvatico poteva essere aggressivo con gli animali o con i suoi simili. Quasi sempre solitario, talvolta lo si immagina nell'atto di muoversi a carponi, per meglio sradicare tuberi e radici, per cogliere bacche, ecc. (cfr.: **Uomo selvatico**, particolare di manoscritto miniato da «Salterio Luttrell», Inghilterra, East Anglia, 1335-40, Londra, British Library, Ms. Add. 42130 fol. 70).

Nei secoli XV e XVI gli uomini selvatici possono indossare foglie di vite con ramoscelli attorno alla vita e ghirlande alla testa (cfr.: **Coppia di selvatici con bimbi**, illustrazione da «Klag den wilden Holtzeült uber die ungetrewen Welt» di Hans Sachs Hans Schüpflein, Norimberga 1545, Londra British Museum, E-8-1) (vedi fig. 7).

Incapace di parlare, gli si attribuisce l'emissione di suoni incomprensibili. Anche secondo Spencer non aveva un linguaggio normale, ma emetteva un leggero mormorio, un suono confuso di parole senza senso.

Aveva un'irrazionalità innata e la sua gesticolazione era limitata come la ragione. Poteva causare paura, clamore nella campagna, strappare alberi e cose, diffondendo paura e rabbia. Nonostante questo gli autori medievali non arrivano mai a farne un negatore della fede religiosa. Semmai i selvatici, nella loro rudezza, possono non avere mai udito la parola di Dio, ma ciò nonostante non la negano.

1.3. Contributi italiani e mostra di Roma (1986)

In sede etnografica, come s'è detto, Giuseppe Sebesta ha studiato la figura del selvatico nella favolistica del Trentino, con particolare riferimento alla valle dei Möcheni (1980).

Egli ne dà una puntuale definizione.

«È sostanzialmente un comune mortale che vive al di fuori del consesso umano preferendo i luoghi isolati: la montagna, il bosco. A contatto diretto con la natura ha esaltato al massimo le caratteristiche fisiche che gli assicurano la vita: forza, robustezza, fiuto eccezionale per inseguire la preda».

«È timido, rifugge dal prossimo isolandosi al punto tale da attenuare le sue capacità psichiche fino alla stupidità. Non si lava, né si pulisce. Non si rade né si taglia i capelli cosicché questi si fondono raggiungendo quasi le ginocchia. Per questo diventa una figura terrificante esaltata dalla pelle di caprone con cui si ammantava. Un atto gentile lo intenerisce. A volte sente il bisogno di fraternizzare con gli uomini. Allora si ferma insegnando loro i mestieri della malgazione, della lavorazione dei latticini di cui è maestro»⁽³⁴⁾.

Ancora oggi, in occasione di sagre o per il Carnevale (Svizzera-Trentino-Austria) egli supera la sua «selvatichezza» e scende nei paesi, confondendosi con la gente in costume. Così non è notato, ma, vinto dal vino, si ubriaca e si scatena diventando il terrore dei deboli, lo zimbello degli uomini forti e coraggiosi. La Svizzera ha trasferito la figura dell'uomo selvaggio nella commedia popolare. Per il suo tipo di vita, per la sua ingenuità è scelto quale sposo della strega e della donna selvatica, che lo assoggettano al loro volere.

Nella valle dei Mòcheni è uomo di eccezionale forza, ma di incredibile ingenuità. Così lega la sua legna ad un albero che poi sradica assieme al suo fascio per portarselo a casa. È sposato e succube della Stempa che gli impone crudeltà e cannibalismo. Ma è poi così stupido che gli innocenti riescono infine a salvarsi ed avere il sopravvento.

Ulderico Bernardi ha analizzato nel 1986 il ruolo positivo del Selvatico nell'insegnamento delle tecnologie agro-pastorali per la lavorazione del latte, approfondendo la valenza simbolica di questi fatti e sottolineando le qualità di pazienza e di bontà che rivela il personaggio.

«L'Uomo selvatico è un essere scontroso e animalesco, vestito di pelle e di foglie, che si nasconde agli uomini nel fitto dei boschi. I nostri monti sono pieni di testimonianze su questa creatura repellente e tuttavia custode di una preziosa conoscenza tecnologica. La leggenda vuole che per ripagare un debito di ospitalità ricevuta una notte di bufera sull'alpe, l'Uomo selvatico insegnasse ai pastori come ricavare dal latte il burro e poi il formaggio, e poi ancora la ricotta. Se ne andò proprio quando era sul punto di rivelare l'ultima tecnica, per ottenere il siero, sottoprodotto altrimenti destinato all'alimentazione dei maiali, un bene di alta qualità come l'olio per la lampada.

... Il latte e i suoi derivati sono presenti nello scenario mitico di quasi tutte le culture tradizionali, e spesso si collegano appunto al personaggio che, secondo i diversi parlari si può tradurre l'"uomo selvatico"⁽³⁵⁾.

Un profilo non diverso emerge dall'indagine di Aurelio Garobbio⁽³⁶⁾ condotta attraverso l'analisi di miti e leggende delle Alpi, così come dalla più recente compilazione di Umberto Cordier⁽³⁷⁾, e dall'analisi di Gustavo Buratti⁽³⁸⁾ relativa al Piemonte e alle Alpi orientali.

«Il "selvatico" – scrive Garobbio – profuma di foresta, agisce per istinto, ignora i complessi, rifugge da qualsiasi costrizione – perfino il tetto di una baita – per non limitare la propria indipendenza». «Era un saggio – scrive Cordier – e aveva esperienza di molte cose». «L'om sarraj a l'era, a sua maniera, un savi – precisa Buratti – già che essend ed nasapiensa franche diversa a l'era fel-fè cojanelo, come as peul fasce con na masnà o con un poeta». (L'uomo selvatico era, a suo

modo, un saggio; ma essendo la sua saggezza molto diversa era scambiato per un minchione, come può accadere a un malnato o a un poeta).

2. TESTIMONIANZE DOCUMENTARIE

2.1. Iconografia

La mostra di New York (1980), quand'anche fosse già noto, ha evidenziato ulteriormente come il selvatico sia presente in molte opere d'arte figurative di sorprendente qualità, soprattutto dal XIV al XVI secolo: in manoscritti, miniature, vetrate, in varie decorazioni su cuoio, in tessuti, arazzi, stampe, bronzi e ceramiche⁽³⁹⁾. Pertanto il catalogo di questa mostra costituisce forse il repertorio iconografico più ricco che si possenga a proposito del selvatico. Vi si citano ad esempio: **Vetrata svizzera con lo stemma di S. Glarus, angeli, cavalieri e due selvatici**, 1500 circa, Schweizerisches Landesmuseum di Zurich, 12803; **L'età del-**

Particolare di donna selvatica con l'Unicorno. (Arazzo). Strasburgo? La donna, coronata di fiori, con grandi chiome, tutta pelosa, coi seni nudi, accarezza l'Unicorno (Secondo la leggenda l'Unicorno poteva essere catturato solo da una vergine. Poi perdeva i suoi poteri e poteva cadere preda dei cacciatori. Da simbolo di virtù e di castità, divenne oggetto di conquista del selvatico).

1500 circa. Basilea, Historische Museum. Lana e lino, con cotone e oro. Circa 8 fili per cm.



l'argento, tavola di Lucas Cranach, 1530 circa, National Gallery di Londra, 3922; **Uomini selvatici all'assalto del castello dei Mori**, tappezzeria, Alsazia, Strasburgo?, 1400 circa, Museum of Fine Arts di Boston, Charles Potter Kling Fund, 54.1431; **Donna selvatica con unicorno**, frammento di tappezzeria, Alsazia, Strasburgo?, 1500 circa, Historisches Museum di Basilea, 1926.40; **Due uomini selvatici e due coppie di amanti**, piatto con stemma di Assannshausen, Germania, Medio Reno, 1470-80 circa, cristallo, smalto e argento dipinto; Historisches Museum di Francoforte sul Meno, X 19607; **Famiglia selvatica**, incisione del maestro firmato, bxc, Germania, 1470-90, Albertina di Vienna; **Estasi di S. Maria Maddalena** nelle vesti di «selvatica», disegno di Jorg Schwurger, Augsburg 1470-80, Kupferstichkabinett di Basilea; **Uomo selvatico**, legno intagliato, probabile frammento di coro, Colonia? sec. XIV, Schmütgen Museum; **Uomo selvatico con scudo** a coronamento di una coppia di boccali, argento dorato e smaltato, Norimberga?, intorno al 1500, Metropolitan Museum di N.Y., Cloisters Collection, 53.20.1.2. ⁽⁴⁰⁾; **Stemma di musicista** a sei lobi, con emblema di Berna al centro, sorretto da un uomo selvatico, negli altri lobi due leoni rampanti e un angelo; piatto d'argento dorato e smaltato, Svizzera 1500 circa, Bernisches Historisches Museum, Berna, 489 b.; **Una donna guida un uomo selvatico con una grossa fune**, Svizzera orientale 1400-1450 circa, cofanetto di taglio con strutture di ferro, Historisches Museum di Basilea) ⁽⁴¹⁾.



Famiglia selvatica.
Incisione del Maestro firmato bxc.
Germania, 1470-90.
Vienna, Albertina.

Ballata dell'uomo selvatico dalla 4 condiz. della società. Incisione del 1500 circa, Francia. Paris, Bibl. Nat. Ms. fr. 2374. (È una famiglia selvatica. Componimento lirico narrativo. L'Uomo selvatico è membro di una classe superiore alla società umana).

La natura terrificante del selvatico l'ha posto al centro di una vasta gamma di ansie e di paure, almeno nel costesto del mondo contadino e paesano: capro espiatorio di misteri della natura, gli agricoltori lo incolpano spesso dei mancati raccolti. Sul piano pedagogico veniva usato per spaventare i bambini, con la minaccia di portarli via.

Della donna selvaggia, qualche volta detta **Faingge**, si dice che fosse gigantesca, corpulenta, emanante un grande puzzo, con enormi seni tanto da doverli ripiegare sulle spalle quando correva nei boschi. E si pensava che rapisse i bambini. Ne rimane il ricordo sulle Alpi bavaresi, tirolesi e, possiamo aggiungere, trentine.

Il selvatico ricorreva pure nei modi di dire: ad esempio per indicare una persona civilizzata la si descriveva come l'opposto del selvatico.

Coppia di boccali
con uomo selvatico
di coronamento
1500 ca. Norimber-
ga. Dragone sul ma-
nico. Argento dora-
to smaltato.
N.Y., Metr. Mu-
seum of Art, Cloi-
ster Collection,
53.20. 1,2.



Nei primi documenti di letteratura greca le razze umane più antiche, sono concepite come mostruose, diverse, selvatiche, viventi in India, Etiopia, Libia, cioè in regioni lontane. Pertanto nelle opere di cosmologia e di storia naturale attraverso i secoli si mantiene la tradizione di queste figure (**Razze mostruose dell'Est** in mappamondo Tolemaico, Norimberga 1494).

In Erodoto (**Le meraviglie dell'Oriente**, incunabolo in carta, Metropolitan Museum di N.Y., Rogers fund, 21.36.145) ricorrono anche uomini con testa di cane. Si aggiungano altri autori quali Ctesia, Plinio,

*Miniature di ma-
noscritti tedeschi,
Augsburg.*

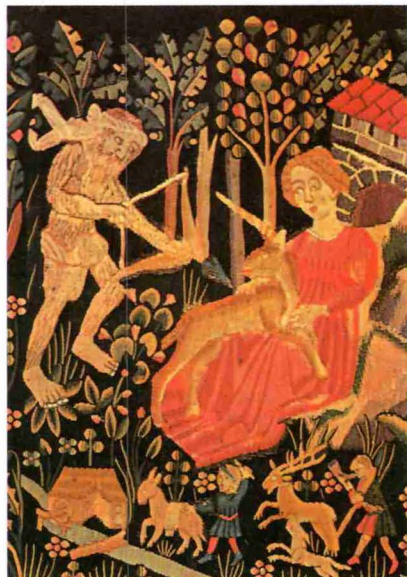
Prete pagano (cor-
po selvatico e mitra
in testa) porta Ales-
sandro a consulto
dagli ebrei del sole
e della luna 1455-65.
Tempera e inchio-
stro su carta. Da
«Alexanderbuch»
(Historien von dem
Grossen Alexander).
(Basata sul te-
sto dell'arcipresbi-
tero Leo e adottato
in Germania da Jo-
hann Hartlieb, in-
cluso in vari testi
«Speculum Huma-
nae selvationis...
Ars moriendi»).



Solinus; mentre primo grande autore cristiano che tratta questo tema è Agostino.

In Artman Schodel (sec. XV) ricorre la stessa figura con la testa canina.

La leggenda di Alessadro, molto diffusa nel Medio Evo, registra incontri del famoso re con uomini selvatici simili al nostro. (ad esempio: **Alessandro ordina di gettare nel fuoco l'uomo selvatico**, particolare di manoscritto miniato dal «Livre de la vraye histoire du bon roy Alexandre», f. 41 v., British Library di Londra; **Alessandro insegue con l'arco**



Uomo selvatico nell'atto di colpire con una freccia l'Unicorno tenuto in grembo da una dama, arazzo francese della metà del sec. XV, Bayerisches Nationalmuseum di Monaco (inventario T. 1690).

Donna con corona sul capo che trattiene l'Unicorno per il corno stesso, frammento di arazzo del sec. XVI. Bayerisches Nationalmuseum di Monaco (inventario T. 1695).

due selvatici nell'atto di attraversare un fiume, particolare di un manoscritto miniato della «Histoire du roy Alexandre», Francia 1338-44, The Bodleian Library di Oxford, Ms. Bodleey 264, fol. 63 v; **Prete pagano nelle fattezze di un selvatico con mitra accompagna Alessandro a consulto degli alberi del sole e della luna**, tempera e inchiostro su carta, miniatura di manoscritto da «Histoire von dem grossen Alexander» o «Alexanderbuch», basati su un testo dell'arcivescovo Leo e adattato in Germania da Giovanni Hartlieb, incluso nello «Speculum humanae salvationis» Von den sieben Tugenden und Lastern, e Ars moriendi, folio 283 v, Germania Augsburg 1455-65, Pierpont Morgan Library di N.Y., M. 782).

Un particolare da sottolineare è che prima del sec. XIII i selvatici non sono pelosi; dopo questo secolo lo diventano. Almeno in base alle descrizioni ed ai pochi cicli pittorici.

L'ominide di Solino (XIII sec.) è basato su un archetipo del VI-VII sec.: figura glabra, non pelosa. Così in altri manoscritti e miniature (ad esempio di Tiberio: il cannibale già citato).

La peluria, che diventa costante a partire dal sec. XII, è probabilmente una convenzione iconografica che stava ad indicare espressamente la prerogativa del selvatico di essere fuori delle convenzioni, cioè la sua condizione di primitivo. Tale condizione veniva spesso accompagnata a inferiorità o disordine mentale. Infatti alcuni enciclopedisti e dottori medievali associano queste condizioni di malinconia, di furia e di istinto omicida a trasformazioni dell'aspetto fisico.

Nell'interpretazione cristiana – prosegue lo Husband – le imperfezio-

Estasi di S. Maria Maddalena, disegno di Jörg Sweiger (Augsburg 1470-80 - Basilea 1523). Basilea, Kupferstichkabinett.



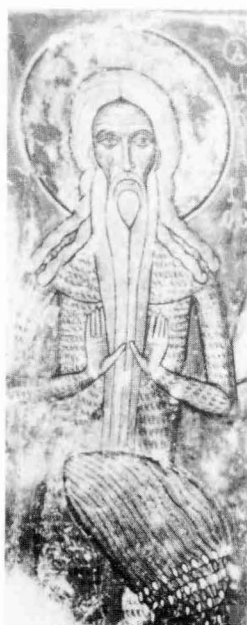
ni della mente e del corpo venivano associate al peccato. Questo abbinamento tra pensiero religioso e secolare ha per risultato una particolare interpretazione del selvatico: 1) testimonia la morale e la fede religiosa; 2) l'espiazione della colpa per la salvezza; 3) la punizione per la disobbedienza religiosa.

Infatti il glossario ordinario (secc. XII e XIII) dichiara che Dio ⁽⁴²⁾ usava la malattia per migliorare il giusto e dannare il malvagio. In particolare erano le malattie mentali che comportavano queste trasformazioni e funzioni, come si è detto in molta agiografia della Bibbia, in commentari, allegorie, e romanzi, ecc.

Di qui si passa al tema degli eremiti, come Antonio e Paolo, che cercavano la perfezione attraverso la privazione delle cose terrene. Scelgono vita di eremitaggio e di penitenza concepite come forme di vita selvaggia. (**S. Maria Maddalena**, nell'estasi già vista, incisione del 1470-80, Basilea; **Penitenza di S. Giovanni Crisostomo**, vol. II di «Vivere la santità», Germania Augsburg, 25 ottobre 1571, incunabolo cartaceo, The Pierpont Morgan Library, PML 27324).

In questa prospettiva avviene l'associazione del selvatico con Nabucodonosor, re babilonese del VI sec. a.C., archetipo del pazzo, nudo e senza peli. Gettato ed emarginato nella vita selvaggia, dopo sette anni ha acquistato abbastanza meriti per redimersi.

Numerose sono le figure di monarchi e re chiamati in causa. Ce n'è



S. Giovanni Crisostomo in sembianze di selvatico catturato da un cacciatore, da un «Libro di Santi» del 1481 (da Bernheimer).

S. Onofrio, particolare di affresco bizantino del 110 circa. Monastero di S. Neophytos, Ktima, Naos, Cipro.

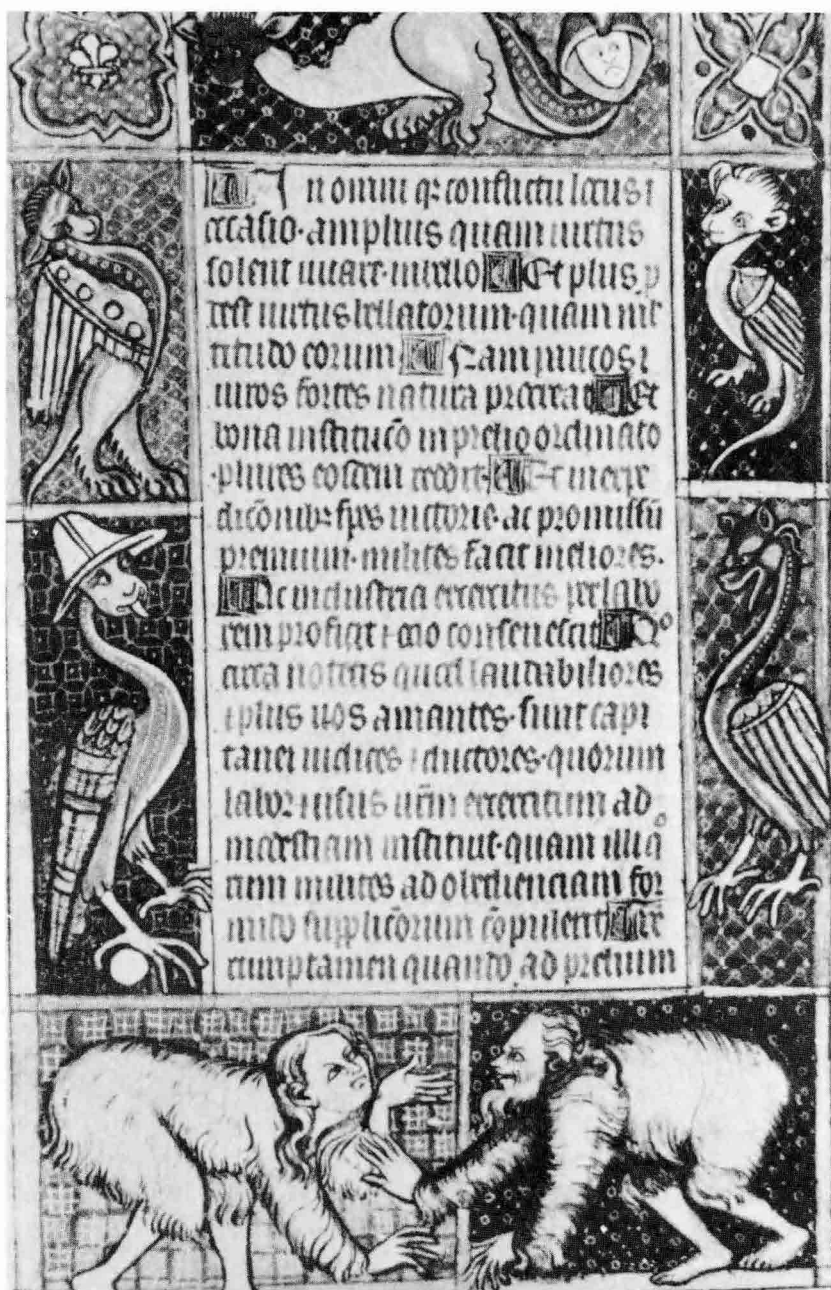
un largo gruppo nella letteratura del primo gotico. Generalmente si tratta di follia per avere tradito in amore, di immoralità o di innamorati la cui infermità è espiativa. Merlino, Lancillotto, Tristano ed altri rientrano in questa categoria (cfr.: **Merlino e l'uomo selvatico portati davanti a re Arturo**, miniatura di manoscritto «L'Ystoire du Saint Graal et du Merlin», f. 259, 261, Francia corte di Carlo VI, XIV sec., tempera e oro in foglia su pergamena, The Pierpont Morgan Library di N.Y., M. 207).

I più tipici sono i re pagani colpiti per la loro infedeltà e per le loro persecuzioni dei credenti. Erode, ad esempio, è morto secondo la tradi-



Nabucodonosor come uomo selvaggio, illustrazione di una cronaca. Germania, XV secolo. Monaco di Baviera, Staatsbibliothek.

Una pagina dal codice miniato «De nobilitatibus et sapientis Regum», di Walter de Milemente's. Inghilterra, sec. XIV. Oxford, Chiesa di Cristo.



zione per follia selvaggia, poiché aveva continuato il massacro degli innocenti.

Intorno all'anno Mille circa il selvatico comincia ad essere rappresentato con la peluria. Nel 1197 Nabucodonosor è rappresentato sia senza che con i peli. L'associazione di peluria e follia viene evidenziata nel secolo XII da rappresentazioni di santi e penitenti.

Nella rappresentazione dell'«ordine divino» gli uomini selvatici com-

paiono assieme a cavalieri ed angeli, nella citata vetrata del '500 conservata a Zurigo.

Questo squilibrio che caratterizza re, santi, dame e cavalieri, viene assorbito dal mito dell'uomo selvatico, come già accadeva per le razze primitive extraeuropee. Si consideri il poema epico babilonese di Enkidu «Gilgamesh» che si è citato all'inizio del presente saggio⁽⁴³⁾.

Spesso il selvatico vive con gli animali selvatici e li protegge, brandendo una clava. Così anche certi precursori come Polifemo ed Ercole. Altri precursori, dall'antichità al Medio Evo, sono fauni, Sirene, Satiri, Demoni silvestri. Silvanus, il dio delle terre fertili e dei giardini tiene un albero in mano e somiglia molto al selvatico. Analogamente Sile-nus, dio delle foreste montane, tiene un albero sradicato in mano.

Pure S. Gerolamo è vestito di peluria e intriso di demonicità. Nella Bibbia, infatti, **pilosì** erano i demoni che subivano l'ira di Dio. Per i cristiani non era facile categorizzare il selvatico, perciò lo mettono nell'ordine divino. S. Agostino, ad esempio, sostiene che non ci sono dubbi che esso discenda da Dio. Tale tesi è testimoniata in periodo medievale da Geiler von Kayserberg nella sua opera **Die Emeis**: la formica. Egli classifica cinque tipi di selvaggio:

1. i **solitarii**, penitenti e santi; 2. i **sacchani**, satiri delle zone selvatiche; 3. gli **Hispani**, forse per errore ortografico di **zigane**, zingari; 4. i **piginini**, pigmei; 5. i **diabolici**, creature satiriche identificate con l'uomo selvatico. Così Geiler sottolineava l'essenziale dualismo del selvatico: insieme maligno e benigno, riservato e aggressivo, razionale e folle.

Questo dualismo risulta da funzioni contrastanti dell'uomo selvatico come mito e simbolo. Come mito e archetipo di follia rappresenta l'incarnazione di tutte le paure che hanno creato questa figura. Cioè l'uomo selvatico è rimasto una figura di convenzioni e di tradizioni. (cfr.: poemi epici gotici, allegorie, ecc.).



Uomo selvatico come piedino di vaso (o coppa) con coperchio. Argento inciso, dorato e smaltato. Hans Greiff Ingolstadt (Germania) 1470 circa. (Il selvatico è inginocchiato e reca in una mano uno scudo. Sulla parete del vaso: sono incise scene di caccia, compresa una donna selvatica cacciatrice. La lancia (perduta) sottolinea il ruolo di guardia. Lo scudo è lo stemma del proprietario).

Nel contesto simbolico invece il selvatico ha un significato più complesso: rappresenta una gamma di sentimenti che spesso sono costretti sotto forma mistica. La tipica immagine tardomedievale è di un essere vivente libero e illuminato, in completa armonia con la natura. Riflette dunque non l'uomo selvatico mitico, ma al contrario simboleggia tutto ciò che l'uomo deve sforzarsi di imitare. È un misto di paura e di ammirazione, di negazione e di idealizzazione dell'uomo.

Quando cambia la società si eleva il mito dell'uomo selvatico nei suoi aspetti. Ad esempio si afferma che questo isolamento è una condizione essenziale della società. Tesi riferite da alcuni teologi (⁴⁴).

Così l'uomo selvatico, che prima minacciava l'uomo civile nella sua dimensione collettiva, ora lo minaccia come individuo. E viene visto come un mito dall'esterno, un mito fisico.

Il concetto negativo di selvatico è espresso spesso nel simbolismo del sec. XIV, evidenziato da una sequenza di miniature quali quelle del **Salterio della Regina Maria**, in cui figura una partita di caccia in cui i cacciatori inseguono a cavallo il selvatico che sta carponi.

La caccia selvaggia suggerisce il desiderio dell'uomo di eliminare i suoi istinti selvaggi. L'aspetto erotico del selvaggio (sec. XIV) rappresenta questa stessa idea. Progressivamente l'uomo selvatico viene immesso in temi di romanzi di corte e ne soppianta le figure cortesi, il che significa una chiara parodia del sistema feudale decaduto, del suo declino.

L'uomo selvatico esprime dunque un desiderio che i codici e le regole sociali e religiose prevalenti tengono represso.

Nella lotta con l'uomo selvatico, ad esempio, Enea non solo vince il selvatico, ma sradica simbolicamente il male di cui tutti erano potenzialmente colpevoli. Col passar del tempo il mito si interiorizza e diventa comune.

Con il collasso finale dell'Europa medievale e il sorgere della borghesia urbana del XV secolo i concetti sociopolitici e religiosi che avevano descritto l'uomo selvatico come mito negativo si sviluppano. Aumenta la disillusione a una richiesta di cambiamenti universali e radicali.



L'uomo e la donna selvatici, con in braccio il bambino, sec. XV, così come appaiono sulla fiancata degli stalli del coro della chiesa benedettina di Ambierle nella Loira (Francia).

L'uomo selvatico in funzione del mito interno torna ad essere quello esterno.

Come la concezione scolastica aveva diminuito gli errori del mito esterno stesso del selvatico, così il diverso clima smentisce il mito interno. Allora questa dissociazione del selvatico dalle istituzioni contemporanee lo mette in una luce positiva.

Dato che non era a conoscenza di Dio, non poteva commettere peccato contro di lui, non era oberato dai pesi dell'uomo, perciò vive una vita felice e libera.

Mentre prima era visto con disprezzo, ora è visto positivamente e con invidia. Non è più oggetto di paura e di disprezzo, ma viene trasferito da mito a essere fantastico. Quindi in questa visione insieme alla doppia natura del selvatico viene favorita un'espansione del suo contesto simbolico, comprendendovi una vasta gamma di nuove caratteristiche e valori non presenti precedentemente.

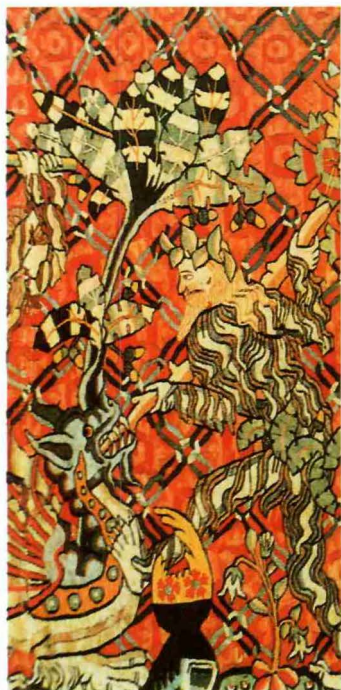
Pertanto possiamo dire che l'uomo selvatico rifletteva questo cambiamento drammatico del mondo medievale. Veniva incluso nell'attuazione pratica del concetto di peccato originale.

L'uomo ha perso l'innocenza solo per essere redento attraverso la viva fede. Quindi l'uomo selvatico mitico è la personificazione del peccato umano.

Secondo una tesi definibile primitivismo si sostiene che l'uomo attraverso i tempi era fondamentalmente buono; ma poi era decaduto nel male, così come anche le altre forze sociali esterne erano degradate. Questo primitivismo sotto forma di critica sociale incoraggiò il ritorno alla vita libera dalle imposizioni sociali. E benché l'uomo selvatico non fosse necessariamente superiore all'uomo comune, la sua vicinanza con la natura lo rendeva immune ai mali della società, perciò veniva visto in una condizione ideale.

Quindi mentre prima il suo habitat era disprezzato, ora le foreste

Tre particolari di arazzo che svolge il tema: Selvatici all'assalto del Castello dei Mori. Strassburgo, Abbazia, 1400 circa. Boston, Museum of Fine Arts. Fondo Charles Potterkling. (Nei particolari un uomo selvatico singolo ingaggia la lotta con vari animali, leone, drago, unicorno).



vengono apprezzate per la loro libertà dalle convenzioni della società umana. Quindi ricorrono in arazzi, drappeggi, stampe, ecc. immagini di foreste idilliache frequenti nel sec. XV. (cfr.: **Uomini e donne selvatici al lavoro dei campi**, arazzo svizzero, Basilea? intorno al 1480, Österreichisches Museum für angewandte Kunst di Vienna, 74940).



L'uomo selvatico che lavora la terra e aratura con buoi. Arazzo, 1480 ca. Basilea? Vienna Österreichisches Museum für angewandte Kunst (arti applicate) T. 4940.



E l'uomo selvatico spesso viene rappresentato nel contesto di una sua famiglia felice (cfr.: **Famiglia di selvatici**, incisione del Maestro tedesco bxg, 1470-90, Albertina di Vienna. **Uomini e donne selvatici con bestie favolose nella foresta**, frammento di arazzo svizzero del 1450 ca., Lucerna o Basilea, circa 5 fili per cm., Victoria and Albert Museum di Londra, T117-1937. **Famiglia selvatica**, miniatura attribuita a Jean Bourdichon, Francia 1500 circa, tempera su pergamena Bibliothèque de l'École Supérieure des Beaux Arts, Paris, Miniatures 90-93).

Queste immagini, a differenza di quelle del XIV secolo, non costituiscono proteste contro la società feudale decadente e smodata, ma sono proteste contro le frustrazioni per le iniquità di nuovi sistemi sociopolitici che avevano preso il posto del primitivismo (si veda il particolare degli uomini che arano i campi, nell'arazzo già citato).

Secondo White Hayden⁽⁴⁵⁾ l'idea del nobile selvaggio viene usata per scimmiettare e sminuire la nobiltà stessa. Questo concetto emerge nel XIV secolo, ad esempio nel cavaliere in combattimento contro l'uomo selvatico, in cui il punto focale non è l'evoluzione positiva del selvatico, ma la fine dell'ordine cavalleresco.

Nel secolo XVI, dunque, il selvatico è attrattiva dell'uomo, ma superiore ad esso. Su questa linea si pone il poema satirico di Hans Sachs con il suo «Lamento dell'uomo selvatico sul perfido mondo»⁽⁴⁶⁾, che cita una litania di lamentele sociali del selvatico ed elogia la sua vita rustica.

Mentre il poema illustrato di Jean Bourdichon esprime la preferenza per la vita del selvatico su ogni classe umana: il povero, l'artigiano, il nobile.

In periodo umanistico l'uomo selvatico e le sue foreste vengono considerati diversamente: si registra quel cambio di prospettiva conosciuta come **arcaismo**, che idealizza il selvatico e qualsiasi forma ancestrale selvatica o civile per la sua mancanza di civiltà.



Lo stato selvaggio, (famiglia selvatica) Miniatura da i quattro stati della società (stato selvaggio, povertà, il lavoro, la nobiltà). Tratto da J. Bourdichon, Tours 1457-1521. (Analogia con una «sacra famiglia» o un presepio. L'uomo, eretto, indica la donna col dito).

Così in Hans Burgkmair un disegno raffigura l'uomo selvatico Nameless contro le forze violente della natura. Praticamente il selvatico diventa modello (cfr.: **Combattimento di Valentino e Namelo**, Hans Burgkmair incisione, National Gallery of Arts di Washington, D.C.).

Praticamente il selvatico diventa modello per qualsiasi uomo nel mito tedesco della forza e resistenza germanica, modello con cui ogni uomo deve verificare il proprio lato selvaggio.

Il periodo rinascimentale poi reinterpreta l'immagine del selvatico conservandone la sua forza. Mentre l'affinità del selvatico con la mitologia classica ricorre in tutto il Medio Evo, per la misticità ciò non fu mai.



Uomo selvatico in lotta con un cavaliere, incisione di Hans Burgkmair, Augsburg (1473-1531) del 1503 ca. Washington, National Gallery of Art, Ailsa Mellon Bruce Fund, B-30. 554.



Tallero con uomo selvatico, moneta di Enrico IX il Giovane (1514-1568), Germania 1547. Argento, cm. 4 di diametro. New York, American Numismatic Society.

Solo nei primi decenni del XVI secolo l'immagine medievale comincia a cedere al ritorno classico.

Lucas Cranach il Vecchio ritrae il mondo rustico selvaggio dell'età d'argento, dove l'habitat naturale era popolato di antichi primitivi. Verrà poi sostituito dal ritorno al classico (cfr.: Lucas Cranach, Età dell'argento).

Dürer è l'ultimo grande artista che fonde la mitologia con le immagini classiche (cfr.: A Dürer **Dama e selvatico reggistemma della morte nello scudo**),⁽⁴⁷⁾ (vedi fig. 6).

Anche l'uomo selvatico fu alla fine soppiantato dalle creature mitologiche da cui discendeva. Ma la natura doppia del selvatico persistette attraverso varie manifestazioni simboliche tardo e postmedievali.

Curiosamente l'uomo selvatico è benigno e maligno insieme, aveva mostrato all'uomo la possibilità di un'esistenza libera se l'uomo avesse rotto con le convenzioni. Ma allo stesso tempo lo aveva minacciato di chissà quali conseguenze se l'avesse fatto.

L'uomo selvatico fu un'immagine sia di desiderio che di punizione. Un'eredità di santi e di penitenti. Sfruttando questa bipolarità a scopo polemico Enrico IX il Giovane di Brunswick adottò l'uomo selvatico in alcune monete, due talleri d'argento (cfr.: **Due talleri d'argento**, anni 1547 e 1554, Germania, American Numismatic Society di N.Y. Diam 4 cm.)⁽⁴⁸⁾.

E possiamo dire, a parte le sopravvivenze nella cultura orale popolare, che il selvatico è presente fino ad oggi anche nell'arte figurativa

colta, se è vero che ricorre in un quadro di Klee (cfr.: Paul Klee, **Der wilde Mann**, 1922, tecnica mista su lino, Stadtische Galerie in Lembachhaus di Monaco, N. di cat. 1922/44).

M. Lorsch, fautore della Riforma, in un'incisione veste il Papa da uomo selvatico (cfr.: **Il Papa in fattezze di selvatico**, incisione di Melchior Lorsch, con didascalia di Martin Lutero, Germania 1545 ca., Kupferstichkabinett dello Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz di Berlino. Una didascalia a firma di Lutero è posta in alto a sinistra, a carattere cubitali, come una lapide)⁽⁴⁹⁾.

In questo modo la parte proibita dell'uomo selvatico si è conservata in tutto il XVI secolo.

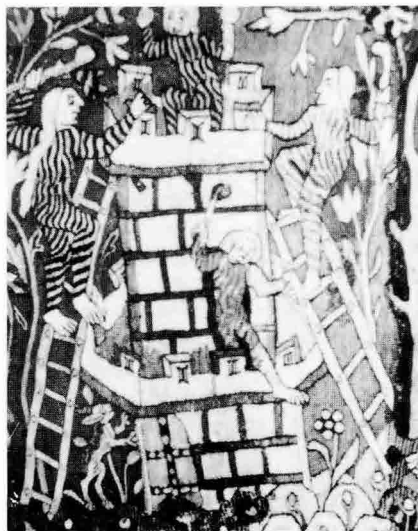
Il mito dell'uomo selvatico medievale fu adottato per difendere valori e regole della decadente società feudale, via via che si dissolveva. Creato per consolidare questa società, ne rappresenta la decadenza stessa.

Ma coll'avvento di un nuovo ordine sociale, il mito ha una svolta e si ravviva su un piano individuale più che collettivo.

Le mutate funzioni simboliche, le trasformazioni, rivelano non solo i nuovi modelli della società, ma anche gli atteggiamenti attuali verso la sua natura mitica.

Come ha osservato Horth Ruffrye⁽⁵⁰⁾ i miti sono creati per sfidare gli estremi della possibilità umana: da un lato ideali di libertà e di redenzione, dall'altro la minaccia di oppressione e dominazione. L'uomo selvatico nelle sue diverse iconografie ha rappresentato i diversi punti della risposta dell'uomo davanti alle tensioni tra bene e male.

Forse possiamo concludere con Thimoty Husband e con la mostra e gli studi prodotti da New York sul selvatico che «**più di una stranezza letteraria o di un ibrido simbolico, l'uomo selvatico è uno specchio del tempo in cui è fiorito**»⁽⁵¹⁾.



Uomo selvatico che regge una piccola Venere, da «*Càrcel de Amor*» di Diego de San Pedro pubblicato da stampatore tedesco di Basilea in Spagna, Burgos, 1496. Incunabolo in carta. Londra, Brithis Library.

Uomini selvatici all'assalto del castello. Particolare di tappezzeria, Alsaia, 1390-1410. Stadt Museum di Regensburg.

2.2. Fonti letterarie

Il selvatico ricorre anche nella letteratura aulica prerinascimentale, come attestano alcuni Trecentisti (cfr.: Fazio degli Uberti, **Dittamondo**; Matteo Maria Boiardo, **Orlando Innamorato**)⁽⁵²⁾. In Dante, viceversa, il termine «selvatico» compare semplicemente come aggettivo, ma

attribuito, guarda caso, proprio al «montanaro» che «mirando ammuta, quando rozzo e salvatico s'inurba». In Boccaccio le maschere medievali, osserva Ferdinando Neri, simulano demoni e fiere e una di esse «che serba più schiette le linee del rosso mito» sarebbe quella di «un uomo villosa»⁽⁵³⁾.

In Svizzera è presente nella commedia dell'arte.

In altri ambiti lo si riscontra nella danza: uomini selvatici, che portano corni dell'abbondanza (un po' come i «silvestri» svizzeri) erano presenti in una danza per le nozze di Alfonso con Lucrezia Borgia⁽⁵⁴⁾.

Nella favolistica popolare italiana, svizzera, ladina e di lingua tedesca il selvatico è sempre capace di bizzarre punizioni e di dispetti nei confronti dell'uomo; ma non gli nega mai abbondanti insegnamenti utili alla vita agreste, soprattutto inerenti alla lavorazione del latte. Tale ci è stato descritto anche in Polonia (dove prende il nome di **Liczyrzepa**. Pronuncia: **lice-zépa**) il conta-rape⁽⁵⁵⁾.

Costante è pure una certa attitudine che oggi potremmo definire ecologica, naturalistica, «verde», se è vero che l'uomo selvatico, secondo alcuni Trecentisti, è capace diadirarsi se qualcuno taglia un albero⁽⁵⁶⁾.

Nel nostro secolo questo personaggio ha ispirato illustri letterati quali Giovanni Papini e Domenico Giuliotti, tanto da indurli a dedicargli, nel clima dissacratorio e di contestazione caro ai futuristi, uno specifico **Dizionario dell'uomo selvatico**⁽⁵⁷⁾, di cui è uscito solo il primo volume, lettere A-B. Mentre, com'è noto, ci fu pure un importante periodico intitolato «**Il selvaggio**» (1924-1942)⁽⁵⁸⁾.

In questa sede non è fuori luogo dedicare qualche attenzione al **Dizionario** del Papini per estrapolare determinate citazioni che sembrano attestare, se non nella lettera, almeno nello spirito alcune corrispondenze tra mondo letterario colto e tradizione popolare.

Infatti, a parte la licenza poetica che dovette consentire al Papini e al Giuliotti di esprimere in nome dei Selvatici una singolare carica di sarcasmo e di contestazione (contestazione per certi versi ancor oggi attualissima soprattutto laddove si configura in termini ecologici, anti-consumistici, antisnobistici e contro le devianze dell'informazione di massa o della critica).

Tuttavia, a ben guardare, non sembra esistere una frattura tra questa metafora dell'uomo selvatico, frutto di elaborazione letteraria e intellettuale, e il personaggio della cultura popolare, esso stesso a suo modo contestatore e monitore, «duca e maestro», quasi trascrizione del Virgilio dantesco.

Numerose espressioni del selvatico papiniano potrebbero perfino essere messe in bocca a quello della tradizione del popolo.

L'Omo Salvatico – scrive Papini – «**protesta**». «**E protesta contro un'infinità di cose e di persone. E protesta tanto e con tanta passione che voi (Protestanti), al suo confronto, siete, scusateci, dei protestanti per modo di dire, protestanti tiepidi o timidi, protestanti all'acqua di camomilla o di gelsomino**»⁽⁵⁹⁾.

Protesta contro: «**La rivoluzione umanistica**», «**la rivoluzione luterana**» «**la rivoluzione industriale**», «**la rivoluzione filosofica**», «**la rivoluzione democratica**», «**la rivoluzione comunista**», «**contro tutte le tartare novità che deliziano gli imbecilli contemporanei: il bar, il cinematografo, il grammofono, l'ascensore, il telefono, l'automobile, la motocicletta, il sidecar, l'aereo, l'aeroplano; protesta contro l'adorazione del meccanico, il culto della velocità, l'ingordigia dei comodi materiali**». «**Protesta contro i puzzi della benzina, del coke, dell'antracite, dei profumi**

parigini che appestano l'aria; contro i fragori, i frastuoni, i rombi delle macchine che insudiciano il silenzio; contro i fumi, i vapori, i polveroni che sporcano il cielo» ⁽⁶⁰⁾.

Il rilievo fin qui dato alle espressioni desunte dal **Dizionario dell'Omo Salvatico** è motivato dal fatto che questi ammonimenti, come dicevamo, precorrono e censurano con foga iconoclastica taluni aspetti della società moderna: il consumismo esasperato, lo sgangherato uso dei mezzi di comunicazione di massa, l'inquinamento ai vari livelli. Ne risulta la possibilità di una interpretazione, per così dire, in chiave moderna e attualissima dell'antico ruolo pedagogico e della saggezza impersonati dal Selvatico nei confronti dell'uomo, dell'ambiente e del territorio.

Verrebbe voglia di aggiungere altre citazioni dal «Dizionario», come quella della voce **Alpenstock**, dove compaiono ulteriori accenti antisnobistici oltre che ecologici ⁽⁶¹⁾.

Un altro contributo verso una corretta e insieme attuale interpretazione della figura tradizionale, orale e scritta, del Selvatico ci sembra recentemente provenire pure dal mondo del teatro. Si pensi all'ultimo **Arlecchino** portato in scena da Dario Fo: un'opera che affonda le sue radici nella commedia dell'arte francese, dunque nel teatro popolare, dove si incontra proprio il selvatico come progenitore dell'Arlecchino.

Fo stesso quando, nella prima parte dello spettacolo, traccia per il pubblico una rapida genesi dell'Arlecchino pregoldoniano al quale si è ispirato nel corso della ricerca condotta assieme ad altri per la Biennale di Venezia ⁽⁶²⁾ cita espressamente il nostro personaggio.

Esiste un nesso di stretta parentela tra l'Arlecchino pregoldoniano, i «giullari organizzati» del Cinquecento e i loro antenati «silvestri» e «salvadeghi». L'Arlecchino francese, infatti, porta un costume che non è quello goldoniano, a pezze colorate geometriche, ma che risulta dalla combinazione di foglie colorate.

Non a caso il profilo stesso, caratteriale e temperamentale di questo Arlecchino, che Fo traccia nel corso di un'intervista, sembra calzante con quello del selvatico popolare e con quello letterario paniniano.

La sua caratteristica (dell'Arlecchino) – afferma Fo – **è di distruttore di tutte le convenzioni. I suoi interventi sono spesso completamente gratuiti e la sua morale deriva sempre dal paradosso: Arlecchino diventa anche una sedia, se l'espedito gli serve per far sì che la sua donna gli si sieda in grembo»...** «Arlecchino viene dal nulla, e si trasforma in qualsiasi cosa: servo sciocco e astuto, giudice, donna, asino, gatto. Anche il suo linguaggio è inventato: su una base lombardo-veneta mescola elementi francesi e spagnoli in libertà. Il suo è un po' il linguaggio dei trapiantati, gente che si è dovuta inventare una lingua» ⁽⁶³⁾. Un po' come gli artigiani, diremmo noi, e i ciabattini delle Alpi che allorché, migravano ad esercitare le professioni, parlavano una loro lingua convenzionale.

Quanto fin qui detto in ordine alle rappresentazioni letterarie (scritte e orali) del salvadego, sia in sede prettamente popolare che colta, non ha la pretesa di esaustività. Ci sembra bastare però per evidenziare un'immagine del nostro personaggio abbastanza chiara, caratterizzata in chiave pedagogica.

2.3. Excursus: Da San Cristoforo, agli eremiti, agli anacoreti e al selvatico

Chi scrive si è imbattuto per la prima volta nell'immagine dell'**homo**

salvadego una ventina d'anni fa, allorché stava compiendo un rilevamento sistematico di tutta la pittura a fresco tra i secoli XIV e XVI della Lombardia settentrionale, Valtellina e valli confluenti ⁽⁶⁴⁾.

Ne è nato un interesse e, potremmo dire, una simpatia che lo hanno indotto a condurre ulteriori indagini sull'iconografia e sul significato del personaggio, soprattutto quando si muoveva nel campo dell'iconografia religiosa popolare. Mentre altre volte un aiuto è venuto dal caso, così come è accaduto in quel di Varsavia, di cui si dirà più oltre.

Ci si è subito interessati al ruolo di «coscienza» e di «autocoscienza» che l'uomo selvatico dovette rappresentare all'interno della cultura popolare: personaggio chiave della «saggezza» dei nostri avi. Ma non minore apparve l'interesse di questa figura all'interno della vasta, fantasiosa e articolata iconografia medievale, così ricca di bestiari oltre che di santi e di personaggi biblici nonché profani che popolavano i codici miniati, i mosaici pavimentali (cfr.: Pavimento della basilica di Otranto, sec. XII), le sculture e i bassorilievi di cattedrali romaniche e gotiche, i cicli di affreschi, sulla linea di quel discorso pedagogico popolare visualizzato (**biblia pauperum**) avviato dal lontano **Phisiologus**, scritto in Oriente, ma tradotto e diffusissimo durante il Medio Evo soprattutto nell'Europa occidentale ⁽⁶⁵⁾.

In questo contesto non v'è dubbio che così come tutta la vasta gamma di animali dei bestiari medievali, a parte le ascendenze e le derivazioni pagane, deve essere letta in chiave simbolica cristiana (vizi e virtù cardinali, il bene e il male, il peccato originale, l'inferno, il paradiso, ecc.), anche l'uomo selvatico perde la misteriosità o la stranezza che a volte gli sono state attribuite, per diventare esso stesso un «attore» ben individuato sulla scena del pensiero, delle credenze e della coscienza collettiva, anzi si potrebbe dire dell'inconscio collettivo, nonché delle relative trascrizioni in linguaggio figurativo.

Un «attore» che, a parte l'evidente aggancio al mondo pagano (antiche divinità del bosco), la cultura popolare ha conciliato con il pensiero cristiano, tanto che il selvatico è diventato quasi uno dei santi «ausiliatori»: quei santi che avevano poteri particolari e specifici applicabili a singole malattie, vicissitudini e bisogni. Non a caso qualcuno ha voluto vedere nel selvatico dell'area alpina una figura assai prossima a quella del san Cristoforo, diffusissimo su tutte le Alpi ⁽⁶⁶⁾.

Così come non è casuale che l'immagine del selvatico somigli tanto a quella di certi santi soprattutto anacoreti, eremiti, ecc., tra cui S. Giovanni Battista e S. Onofrio, vestiti di pelli, barbuti e dalle lunghe chiome, e con lo stesso S. Giovanni Battista che pure visse da eremita nel deserto ⁽⁶⁷⁾. (Si veda: **Comunione di S. Onofrio e prova del fuoco**, pannello dipinto da Hans Schäufellein, Germania, 1515-20. **S. Onofrio**, di anonimo dipinto su carta, Germania 1480-1500. **S. Onofrio nel deserto**, predella d'altare della cattedrale di Barcellona (sec. XV). **S. Giovanni Battista**, miniatura del convento di S. Giovanni di Müstair, Svizzera, sec. XIV. Il termine «anacoreta», dal greco, sta a significare vita solitaria, di isolamento, a metà strada tra ascetismo privato e vita monastica sociale. Componenti di tale vita erano, oltre all'isolamento, la preghiera, il lavoro manuale, l'austerità, l'assenza di un superiore religioso e di una vera e propria regola.

È una forma ascetica nata nell'Egitto del sec. III, durante le persecuzioni di Decio e Valeriano. S. Antonio, 251-356, diede grande notorietà all'anacoretismo. Dall'Egitto il fenomeno passò in Palestina, nel deserto del Sinai, in Siria, quindi in Occidente. Lo stesso S. Benedetto iniziò la propria vita religiosa con l'isolamento anacoretico. Col sec. IX si ha



S. Cristoforo, con
firma a monogram-
ma MAR e data
1601. Norimberga,
Germanisches Na-
tionalmuseum.

S. Cristoforo, fram-
mento di affresco.
Val di Fassa (Tren-
to).



una nuova fase corrispondente col nascere di numerosi ordini a carat-
tere eremitico).

Tutto questo nella fantasia del popolo poté giocare qualche sovrapposizione o confusione tra le due immagini.

Proprio a proposito dell'ipotetico rapporto intercorrente tra Cristoforo e il selvatico in ordine al gigantismo è stato scritto: «La ricerca di un filo conduttore in tutto questo, riporta alla concezione isomorfica della trascendenza, cioè a quel meccanismo psicologico che presiede alle strutture dell'immaginario, dove l'ingigantimento appare come

un processo del tutto connaturato alla rappresentazione umana della potenza e quindi della divinità. San Cristoforo dunque, come la manifestazione di immutabili archetipi e come la trascrizione cristiana di un mito vecchio quanto l'umanità, quindi necessariamente radicato nella tradizione popolare?» (Bertolina).

L'ipotesi ci è sembrata in certa misura sostenibile, anzi applicabile anche al selvatico, molto somigliante al Cristoforo della prima maniera. Questi, come la leggenda riferisce, sarebbe stato un gigantesco cananeo, cioè un pagano di nome Reprobo, robustissimo e selvaggiamente forte, che mise la sua forza al servizio prima di un re, poi del diavolo e solo alla fine di Cristo. Egli infatti è solitamente rappresentato con il bambino Gesù sulle spalle perché, allorché svolgeva il ruolo umanitario di traghettatore di persone attraverso il guado del fiume, offrì un passaggio ad un bimbo che, durante l'attraversamento delle acque, si rivelò pesantissimo al punto di minacciare la sopravvivenza stessa di Cristoforo che, da quel momento, riconobbe il Cristo, si convertì e

Uomo selvatico, disegno a penna, illustrazione da «Ballade d'une home sauvage», Francia, 1500 circa. Bibliothèque Nationale di Parigi, Ms. fr. 2366, fol. 3 v.



cambiò nome: Cristoforo, infatti, significa etimologicamente «portatore di Cristo».

A questo punto è lecito vedere una somiglianza abbastanza precisa non solo nel gigantismo dell'uno e dell'altro, ma anche nella sintesi-antitesi della bruttezza-bontà dei due, nonché nel bastone o nell'albero che entrambi impugnano con una mano.

Rimane il fatto che, se qualcuno poté dubitare che il selvatico presente fin dal tardo Medio Evo e dal rinascimento in uno degli stemmi delle Tre Leghe (la lega delle Dieci Giurisdizioni oggi Canton Grigioni, Svizzera), fosse il Battista ⁽⁶⁸⁾ non v'è dubbio che invece lì si tratta del Selvatico e basta. Il Battista è differente, sempre chiaramente connotato dalla croce e dall'agnello. Così come il Cristoforo sul piano strettamente immaginifico, cioè delle fattezze e in particolare del costume, è sempre ben diverso dal selvatico. Indossa abiti; non è completamente peloso; porta sulle spalle il bambino; attraversa un fiume.

Quanto ai pesci ed agli animali che popolano le acque attraversate da Cristoforo, è evidente la valenza simbolica tradizionale cristiana per significare il peccato, la tentazione, il demonio ecc.

Semberebbe però che voler interpretare la Sirena, che generalmente figura ai piedi di Cristoforo, come una sorta di compagna del medesimo, quasi una «donna selvatica» partner del «selvaggio Cristoforo» sia eccessivo ⁽⁶⁹⁾. Essa era piuttosto diffusa come simbolo medievale di peccato e di adescamento.

Una conferma della persistenza e dell'influenza dell'immagine del nostro anche nel campo della pittura aulica, all'interno della quale il selvatico entra talvolta in prima persona è data non solo dal citato Dürer, ma anche dagli affreschi della seconda metà del Quattrocento del Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia di Ferrara (cfr.: mese di luglio) ⁽⁷⁰⁾. Viceversa il selvatico che veniva segnalato (Cordier) nella decorazione a stucchi di Antonio Maria Viani, nella sala degli Arcieri di Palazzo Ducale, a Mantova, è piuttosto un satiro.

Appare infine affascinante quantunque ardita, l'ipotesi che, soprattutto in ambiente svizzero, si fa secondo la quale il selvatico delle Alpi non sarebbe solo frutto della perpetuazione di un mito, cioè della trasmissione di un messaggio culturale spirituale e psicologico, cioè di un archetipo, ma addirittura la sopravvivenza in un certo senso documentaria dell'esistenza di una popolazione primitiva delle Alpi e d'altri territori precedente non soltanto alla romanizzazione ma alla stessa invasione indoeuropea, selvaggia nell'aspetto, ma depositaria di una sua civiltà, in particolare molto esperta nella lavorazione del latte ⁽⁷¹⁾.

3. NUOVE TESTIMONIANZE FIGURATIVE

Passiamo ora a prendere in considerazione altre rappresentazioni figurative del selvatico, meno note o affatto inedite. Tale rassegna copre un arco temporale e spaziale che va dal XII secolo ai giorni nostri, dalla Lombardia, al Piemonte, alla Francia, al Trentino, al Tirolo, alla Svizzera, alla Polonia, all'Olanda.

Ne emerge una conferma ulteriore della fisionomia fin qui tratteggiata: un selvatico buono, con una spiccata valenza positiva piuttosto che negativa, nonostante l'aspetto rude e la paura che può incutere.

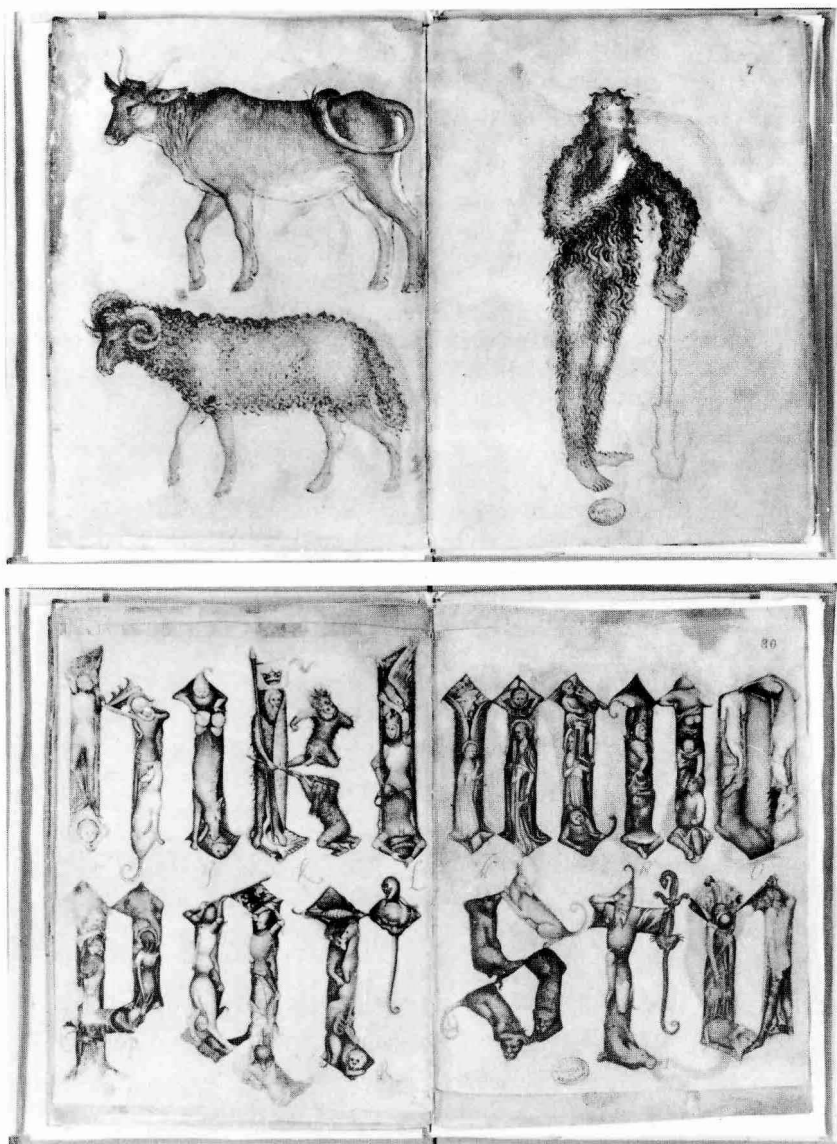
Insomma un «burbero benefico», come si suol dire di persona fondamentalmente amabile, nonostante le apparenze contrarie. Del resto è proprio quello che lui stesso emblematicamente dice di sé nell'affresco

quattrocentesco di Sacco in Val Gerola, secondo la frase contenuta in un cartiglio, quasi un fumetto che esce dalla bocca del selvatico: **«E sono un homo salvadego per natura chi me ofende ge fo pagura»**. Dunque terrorizzante solo nei confronti dell'uomo che offende e che fa del male per primo, che trasgredisce alle regole del buon vivere; altrimenti assiduo maestro di quelle tecnologie agro-pastorali ampiamente menzionate.

3.1. I selvatici del taccuino di Giovannino de' Grassi e del Duomo di Milano

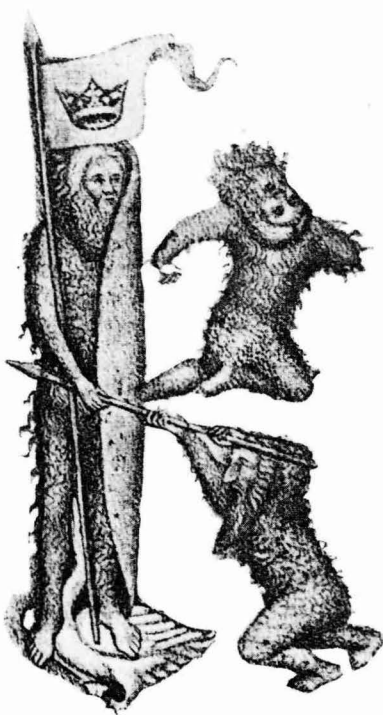
In ordine di tempo la più vecchia raffigurazione lombarda, dell'uomo selvatico ricorre in un disegno di Giovannino de' Grassi, artista

Animali, uomo selvatico e alfabeto: particolari, su doppia pagina aperta, del «Taccuino di disegni» di Giovannino de' Grassi (sec. XIV) conservato presso la Biblioteca di Bergamo. Dalla copia in fac-simile edita da «Monumenta Bergomensia», Bergamo 1961.



emergente tra i numerosi attivi a Milano alla fine del Trecento, nel primo periodo della costruzione del Duomo e della Certosa di Pavia. Poliedrica personalità di architetto, scultore, miniatore, pittore e disegnatore, ci ha lasciato un puntuale e fine disegno dell'**homo selvaticus**. Esso compare nel **Taccuino** di disegni felicemente conservatosi presso la Biblioteca Civica di Bergamo: un volumetto rilegato, forse nel secolo XVII, come ricorda Pietro Toesca ⁽⁷²⁾ i cui fogli membranacei erano già tutti censiti dal possessore del 1542.

Il **Salvaticus** di Giovannino de' Grassi costituisce un disegno elegante, dove il personaggio ricorre nella foggia usuale: capigliatura fluente, baffi e barba lunghi, corpo interamente coperto di pelo quasi come una pelliccia da cui fuoriescono mani e piedi. La silhouette del corpo è slanciata, i lineamenti fini. Due particolari diversificano l'atteggiamento rispetto ad altri: la mano destra portata alla bocca col dito indice teso, forse ad indicare silenzio o in segno di ammonimento; il braccio sinistro che appoggia la mano quasi premendola sul bastone nodoso all'altezza della coscia.



Particolare dell'uomo selvatico disegnato da Giovannino de' Grassi, artista versatile che collaborò alla fabbrica del Duomo di Milano e della Certosa di Pavia.

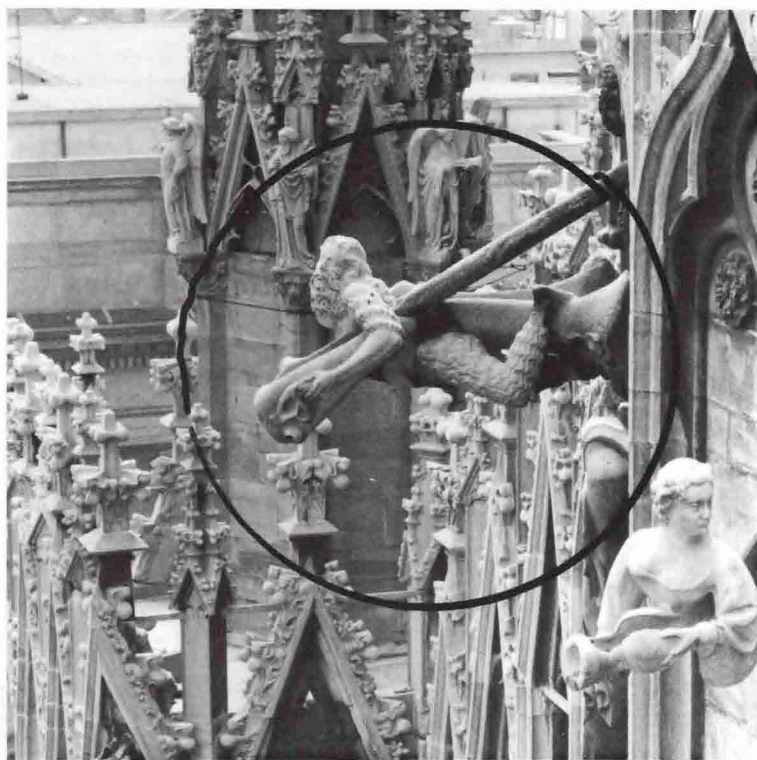
Lettera «K» con uomini selvatici, dal «Taccuino di disegni» di Giovannino de' Grassi sec. XIV. Bergamo, Biblioteca Civica, Ms. A VII, fol. 27. (Anche nella lettera «a» compaiono uomini selvatici).

Il Toesca, autorevole storico dell'arte che pubblica in una sua famosa opera del 1912, assieme a vari disegni del de' Grassi anche il **Salvaticus**, si limita a definirlo «bizzarro essere», «strana figura», tratteggiata «con finezza che bene pareggia quella degli altri disegni». Però aggiunge la preziosa notizia dell'esistenza di un **Selvaticus** anche all'interno della ricchissima statuaria del duomo di Milano: «chè, nel 1404, la Fabbrica del duomo ne faceva eseguire una statua da collocare fra gli altri fantastici giganti dei quali allora si popolava l'esterno della cattedrale» ⁽⁷³⁾.

Sulla base di questa indicazione è stato possibile identificare due selvatici nella ricca e favolosa statuaria di tale cattedrale.

Secondo uomo selvatico che figura tra le sculture del Duomo di Milano, lato settentrionale dell'abside; questa volta il selvatico è sdraiato e regge un doccione.

Uno si configura come doccione antropomorfo, sul lato Nord dell'abside. Le fattezze sono di selvatico della solita maniera, cioè di uomo tutto peloso con grande chioma e barba: cambia la posizione cioè è supino e aggettante per la funzione di doccione. L'altro selvatico si trova in posizione eretta ed è, dunque, più simile al disegno di Giovannino de' Grassi, e si erge di spigolo sul transetto meridionale del Duomo, verso il palazzo dell'Arcivescovado. La presenza del selvatico in una cattedrale importante quanto quella di Milano attesta ancora una volta la popolarità e il posto di rilievo che esso occupava nella cultura medioevale e tardomedievale ⁽⁷⁴⁾.



Spigolo del transetto meridionale del Duomo di Milano, sul quale compare la statua di un uomo selvatico eretto che regge una clava con la destra e una testa decapitata con la sinistra.

Il Toesca riferisce un'altra importante notizia, segnalando che «la strana figura» ... «che ebbe gran fortuna nell'arte oltramontana» ricorre miniata in un'iniziale di un libro di preghiere della Nazionale di Parigi. Anche se finora non ci è stato possibile compiere un riscontro diretto su questo codice miniato, lo abbiamo invece trovato in un codice miniato della biblioteca civica di Trento, di probabile provenienza olandese ⁽⁷⁵⁾, che in questa sede pubblichiamo.

3.2. La «camera picta» di Sacco

Ancora in ambito lombardo, sempre nel Quattrocento, la raffigurazione forse più importante del selvatico, in area alpina è quella, già citata, realizzata ad affresco a Sacco in Val Gerola, all'interno di una casupola di fattezze esterne molto rustiche, ma facente parte di un ciclo pittori-

co che realizza un'intera «camera picta», cioè una camera completamente affrescata come un tempo se ne trovavano numerose.

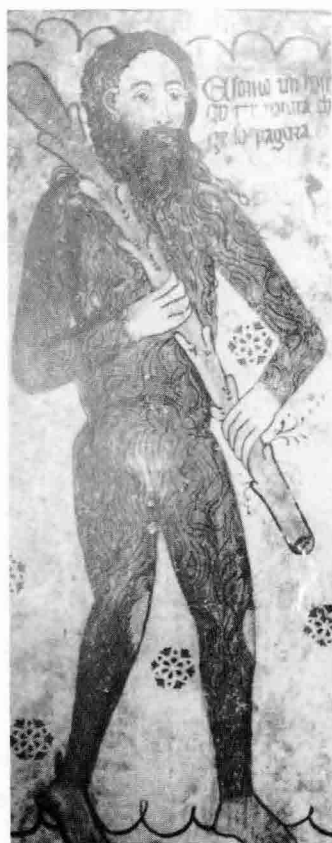
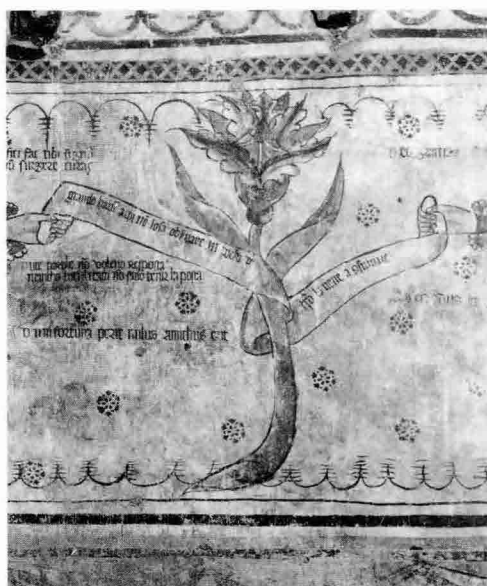
Sacco si trova a metri 713, in Valgerola, valle confluyente nella valle dell'Adda o Valtellina, all'altezza di Morbegno.



Uomo selvatico, particolare dell'affresco firmato e datato, di Battatestinus et Simon, 1464, Sacco in Vangerola, laterale della Valtellina. L'affresco si trova all'interno di una «camera picta» interamente affrescata, con soggetti religiosi e profani e varie scritte sapienziali e religiose. In particolare l'uomo selvatico è accompagnato da un cartiglio nel quale si legge: «E sono un homo salvadego per natura, chi me ofende ge fo pagura».

Di «camerae pictae» in provincia di Sondrio se ne conoscono altre: alcune tuttora esistenti, sia pure a frammenti (casa Dell'Oro a Traona, Gatti a Teglio, altre perdute a Castione). Erano caratteristiche di molte dimore patrizie, tra Medioevo e Rinascimento (cfr.: Palazzo Besta a Teglio), certamente non solo in Valtellina e anche all'interno dell'architettura castellana: si pensi alla stanza dei mesi della Torre Aquila del Castello del Buon Consiglio a Trento, dove d'altra parte, qualcuno vorrebbe vedere anche un selvatico (ma si tratta di una macchia chiara poco decifrabile, nella foresta, che il Castelnovo preferisce interpretare come fantasma)⁽⁷⁶⁾.

Particolari della decorazione nel cui contesto è situato l'uomo selvatico della «camera picta» di Sacco in Vangerola: fiori, cartigli; l'offerente inginocchiato sta di lato alla Pietà; un paggio tira una freccia in direzione del selvatico.



stiche e significative (quantunque uscita dal pennello di maestranze squisitamente popolaresche) per una serie di motivi.

Al suo interno il **salvadego** è rappresentato in compagnia di numerose immagini sacre e profane: una Pietà che raggruppa Cristo, Madonna, S. Antonio abate, angelo e offerente inginocchiati; un arciere; molti grandi fiori stilizzati ed un gran numero di cartigli a caratteri gotici librari con scritte in lingua latina e volgare. Ma finisce col recitare la parte del protagonista.

Ciò deriva anche dal fatto che, come abbiamo anticipato, mentre le altre immagini del selvatico sono generalmente mute, questa parla attraverso il cartiglio che si dispiega ad altezza del volto, quasi come un fumetto che esca dalle sua labbra: **«e sonto un homo salvadego per natura, chi me ofende ge fo pagura»**. Al che si aggiungono tutte le altre scritte le quali, mescolando motti e proverbi di saggezza popolare comune a detti di sapienza cristiana ed a regole di buon vivere o di catechesimo, offrono un sigolare sincretismo di cultura profana e cristiana di cui il nostro sembra partecipe e portavoce.

Se ne ricava che in questo caso il selvatico, in compagnia degli altri personaggi religiosi, viene ad essere quasi, con essi, latore di tutti questi messaggi culturali, sapienziali, morali e religiosi, che si concludono in una canzone paesana: **«laus in fine canitur, virtus omnia vincit»** (in fine si canti lode, la virtù vince ogni cosa).

Il salvadego di Sacco, dunque, svolge più che mai la sua abituale funzione pedagogica, questa volta incentrata non solo su insegnamenti relativi alla tecnologia agro-pastorale, ma anche sulla religione e sulla filosofia totale della vita. Basta scorrere le varie frasi per averne conferma: **«recte vivendo neminem metuas** (vivendo onestamente non temerai alcuno) - **Cum vadis cubitum Crucifizi fac tibi signum. Idem Facias dum surgere curas** (quando ti corichi fatti il segno della croce. Lo stesso fai allorché ti alzerai) - **Un grande avere a chi non lo sa osservare in poco de tempo lo vede consumare** - tutte le parole non voleno risposta; neanche tutti li cani sanno tener la posta - **Per tropa fede talora se pericula, nota ciò che digo** - **L'avisamento pus el fato niente vale** - **Modus et ordo** - **E sono uno che senza malizia e peccati... leggi... guarda... ma...** - **Cum fortuna perit nullus amicus erit** (allorché finisce la fortuna, non ci sarà più alcun amico) - **Prometter assai e poco attendre fa tenir l'homo da niente** - ... **Cattivo è colui che poco a fare chi con la sua famiglia non sa casa governare** - **a far ben...**».

Tutto attorno alle pareti, nella parte inferiore, corre una decorazione a panneggio rosso, festonato, sormontato da un fascione giallo. I grandi fiori stilizzati, con prevalenti colorazioni verdi, rosate e gialle, e le piccole roselline a stampino, creano un effetto cromatico complessivo gradevole e vivace che, unitamente all'arcaicità delle figure ed alla esecuzione dei dettagli alquanto grossolana e popolare, non manca di essere complessivamente gustosa e originale.

La stessa rustica facciata esterna della casa che ospita la camera picta di Sacco presenta tracce di affresco quattrocentesco con scritte a caratteri gotici. Sulla cornice del portale arcuato si legge: **«Sic pax intranti sit in tua gratia quam manenti. Oremus Dominum benedictus sit lochus iste»** (così sia pace a chi entra e a chi rimane nella tua grazia. Preghiamo il Signore, sia benedetto questo luogo).

Al colmo dell'arco del portale è pure raffigurata una SS. Trinità, espressa, secondo il modulo popolare presente in altri cicli di affreschi di Valtellina e di altrove, cioè con un volto a tre facce: una frontale e due di profilo, sui due lati destro e sinistro.

Verrebbe voglia di dire che si tratta di una «Trinità inselvaticata»; infatti, a parte la tecnica pittorica a colori vivaci e disegno sommario, la Trinità ripete le stesse fattezze del volto del «salvadeo» della stanza interna.

Evidentemente i personaggi si somigliano perché usciti dallo stesso pennello; ma forse non soltanto per una coincidenza fortuita e involontaria, bensì per l'esplicita intenzionalità dell'artista che correntemente interpretava il mondo culturale popolare nel quale viveva, attribuendo al salvadeo una dignità quasi pari di quella del Cristo, della Madonna e dei Santi.

Recentemente (1986) il selvatico di Sacco è assunto alla cronaca di una rivista illustrata di grande tiratura che gli ha dedicato un ampio servizio giornalistico e fotografico in policromia.

A parte il titolo, «lo Yeti nostrano», che potrebbe sembrare un po' troppo sull'onda consumistica degli slogan tanto di moda presso i grandi mezzi di comunicazione di massa (e probabilmente l'autore non ne ha colpa), l'articolo offre una precisa descrizione nonché un rilievo della casa, indicando la disposizione delle decorazioni pittoriche e tracciando una guida per il visitatore⁽⁷⁷⁾. Anche il più importante quotidiano nazionale italiano ha segnalato il selvatico di Sacco⁽⁷⁸⁾.

Ciò, probabilmente, sarà valso ad incrementare le visite nel corso della seconda metà dell'estate 1986, quantunque la primavera soltanto sia curiosamente la stagione in cui, consumati i fieni, il selvatico si svela agli occhi dell'uomo. Perché il selvatico di Sacco, da molti decenni, da quando cioè la stanza, perduto il soffitto piano a travi e tavole, forse esse stesse decorate (alle pareti si vedono i fori delle travature), è diventata fienile è soggetto a periodici nascondimenti. Il che non deve certo far meraviglia nel nostro paese dove monumenti ben più prestigiosi (ville, chiese e palazzi) hanno subito analoga sorte.

Nel nostro caso, d'altra parte, questo uso non stona, per i caratteri rudi della casa che esternamente sembra proprio una casa contadina, giustamente ricondotta alla tipologia della tipica casa valtellinese a tre locali sovrapposti: stalla, stanza di abitazione, sottotetto con funzione di granaio e magazzino. Il tutto servito da una scala esterna di pietra e legno⁽⁷⁹⁾.

In particolare si deve osservare che l'uso a fienile, poiché il fieno, soprattutto quello di montagna, è un materiale molto asciutto sul quale non deve piovere, ha contribuito a conservare gli affreschi fino ai nostri giorni. Né si tratterebbe della prima volta che nel bel paese d'Italia un monumento si salva accidentalmente.

Forzando un po' la mano, ci piace perfino ipotizzare che questa sorte toccata al salvadeo piaccia a lui stesso in modo particolare.

Infatti questo costante e regolare scomparire e riapparire dietro l'odorosa coltre del fieno secondo le precise cadenze dell'almanacco agricolo, costituiscono quasi una sua scelta per cui egli, in tal modo, rivive la sua antica libertà di sottrarsi agli occhi indiscreti degli uomini, mescolandosi alle erbe, alle foglie, agli odori e agli elementi della natura.

I visitatori estivi, dunque, saranno rimasti delusi ed avranno solo provocato qualche grattacapo in più all'anziano proprietario Silvio Vaninetti, tutt'ora impegnato nell'attività agricola montanara in Valgerola, severo e orgoglioso custode della casa del selvatico.

Consta che egli si sia dichiarato disposto a donarla alla Comunità Montana in cambio di altro fienile, qualora se ne facesse un museo. Ma a ben considerare come lo Stato e gli enti pubblici italiani gestisco-

no i loro musei verrebbe voglia di auspicare che questo monumento continuasse ad essere adibito a fienile.

A conclusione della trattazione intorno alla **camera picta** di Sacco che, necessariamente, ha richiesto un maggior spazio, va notato che la completezza, l'organicità e relativa ricchezza di questo ciclo pittorico, nonché la vastità e la natura dei messaggi scritti nei cartigli e l'assenza di tracce di usi domestici (ad esempio un focolare), sono tutti elementi che fanno supporre che l'edificio, quantunque tipologicamente simile, soprattutto esternamente, alle umili abitazioni contadine dell'epoca, debba essere appartenuto ad un personaggio che comunque teneva un posto un po' particolare in quella società agro-pastorale di valle. Insomma, questi affreschi sembrano essere portavoce di un sincretismo culturale che, per quanto paesano, si colloca in clima alquanto colto che potremmo quasi definire umanistico.

Gli affreschi, d'altra parte, sono esattamente datati (1464) oltre che firmati (**Battatestinus et Simon**) e siglati dal committente (**Augustinus de Zugnonibus**). I nomi degli autori, come scrivemmo in altra occasione ⁽⁸⁰⁾, attestano una provenienza veneta dei frescant. Il nome del committente, ancora presente in Valgerola, in carte notarili d'archivio ⁽⁸¹⁾, ricorre insistentemente fra Quattro e Cinquecento e potrebbe essere quello di un notaio.

Allora la camera picta sarebbe ricondotta al ruolo di stanza di un notaio della valle o di studiolo di una particolare personalità di erudito espresso da questa famiglia di notai operanti nel contesto di questo mondo agro-pastorale alpino, alquanto severo e povero, ma ricco di tradizioni anche squisitamente culturali.

3.3. Gli affreschi di Porta Poschiavina a Tirano

Il nostro viaggio attraverso l'iconografia alpina del selvatico si sposta ora, ancora lungo la valle dell'Adda a Tirano. Questa volta il personaggio è presente con due diverse immagini della fine del Cinquecento affrescate all'interno di Porta Poschiavina, la porta che ancora oggi si apre verso Occidente, cioè in direzione di Poschiavo (Svizzera).

Questa porta faceva parte delle mure sforzesche della cittadina, quelle cioè che erano state decretate da Ludovico il Moro (1495) per esigenze strategiche del Ducato di Milano nei confronti dei Grigioni.

Edificata con le mura sotto il periodo di influenza sforzesca, essa dovette essere affrescata durante la dominazione dei Grigioni, se è vero che tra i vari motivi decorativi la parte orientale conserva una rappresentazione della Giustizia con la seguente scritta a caratteri capitali: **«SE MAI FU' AL MONDO LA GIUSTIZIA IN FIORE + HOGGI MERCE' DELLE TRE ECCELSE LEGHE + FIORIR SI VEDE QUIVI IL SUO VALORE»**. Mentre più sotto si legge: **«ALL'ONORATO ET DEGNO REGGIMENTO IL NOBILE ET GENEROSO ANTONIO PLANTA FECE FARE QUESTO HORNAMENTO»**.

Una scritta che suona, evidentemente, come un elogio della giustizia amministrata dai Grigioni in Valtellina. Mentre si sa che i Planta erano una famiglia molto prestigiosa della Engadina, con ramificazioni tutt'ora presenti in Val Poschiavina.

E mentre il ciclo pittorico dell'abitacolo di questa porta, che misura circa 500-600 di base, registra una figura di gendarme o guardia svizzera sulla spalla destra dell'arco verso Poschiavo (analoga figura oggi perduta doveva trovarsi sulla spalla sinistra), i due pilastri dell'arco

Vedute della porta pochiavina di Tirano (Sondrio), all'interno delle Mura sforzesche, in direzione di Poschiavo (Grigioni). Sulle due spalle della porta prospicienti la città stanno affrescati due selvatici (fine Cinquecento).

Particolari dei due uomini selvatici di Porta Poschiavina a Tirano (Sondrio), fine secolo XVI. Questi affreschi sono da mettere in relazione con la notizia di un cronista poschiavino (N.B. Allora la Valtellina era dominata dai Grigioni) che parla del ritrovamento di «due uomini selvatici» in Val Poschiavo, i quali furono inviati a Roma dal Papa.



verso la città presentano gli affreschi di due salvadeghi ⁽⁸²⁾ e costituiscono, quantunque in cattivo stato di conservazione ⁽⁸³⁾ (sono conservati solo dal busto in su), l'elemento certamente più caratteristico di tutto il ciclo pittorico. (Di queste figure si dovrebbe parlare al tempo imperfetto, perché un recentissimo e un po' troppo energico restauro le ha completamente cancellate. Ma noi fortunatamente le avevamo fotografate un paio di anni fa, perciò possiamo darne precisa documentazione). Essi sono di proporzioni gigantesche, superiore all'altezza umana normale. Sono coperti interamente di un folto pelame, rossiccio, come una pelliccia d'orso; impugnano con la mano destra un lungo bastone. Vengono rappresentati frontalmente. Quello di sinistra, entrando in città, ha una capigliatura più scarmigliata con grandi occhi in un volto rozzo e fiero, incorniciato da baffi e barba fluenti. Quello di destra, presenta una capigliatura più accurata: capelli divisi da una scriminatura centrale in fronte, che piovono ordinatamente sulle spalle, baffi e barba più lunghi e curati; l'espressione del volto parrebbe quasi quella di un vecchio saggio; più «civile» dell'altro selvatico.

Analogo è il pelame che copre il corpo di entrambi. Il braccio sinistro del secondo è piegato al gomito, con la mano sul fianco.

Questi due salvadeghi sembrerebbero da mettere in relazione con la notizia, riferita da un cronista retico, secondo la quale il venerdì santo del 1591 nei Grigioni «**furono trovati due uomini selvatici, che vennero inviati a Roma dal Papa**» ⁽⁸⁴⁾.

A parte la genericità della notizia, essa potrebbe alimentare l'ipotesi, già riferita, di una effettiva sopravvivenza di alcuni esemplari di popolazioni alpine remotissime, preistoriche, o della storia antica. Essa comunque si inquadra in una ricca tradizione letteraria e di cultura orale della val Poschiavina in materia di selvatici, ben documentata dal Garobbio.

Per concludere anche con porta Poschiavina, va notato che i salvadeghi questa volta sono inseriti nel contesto di un ciclo pittorico elegante, con motivi floreali, fascioni e cornucopie sulla volta e alle pareti dove è possibile intravedere analogie con altri cicli pittorici valtellinesi (fr.: palazzo Besta di Teglio ecc.). La loro collocazione alle spalle della porta, di lato alla rappresentazione della Giustizia a pochi passi da quello che ancor oggi è il Palazzo Pretorio, sembra consacrare anche per i salvadeghi di Tirano un ruolo importante all'interno della società civile.

3.4. Altri selvatici alpini e transalpini: Valle d'Aosta, Delfinato, Loira, Puy de Dôme (Francia), Tirolo austriaco e italiano, Svizzera, Baviera, Olanda, monti Sudeti della Polonia

a. Valle d'Aosta

Per la Valle d'Aosta, in occasione della mostra romana del 1986, unitamente a numerose sopravvivenze del selvatico nella cultura orale, sono state pubblicate due fotografie di sculture popolari. In una il selvatico compare in una misericordia del coro ligneo della Cattedrale di Aosta. Si presenta sotto forma di «buffone», con la testa tra le gambe all'aria, la lingua fuori (ma è proprio un selvatico?). Nel secondo caso si segnala in una mensola lignea della «Sala di Giustizia» del



Uomo selvatico a mezzo busto con clava, mensola lignea della «Sala di Giustizia» del Castello di Sarriod de la Tour di Saint-Pierre (Valle d'Aosta) sec. XV. Probabile opera di Jean Vion e Jean de Chetro o loro ambito (cfr.: G. Cappa).

Uomo selvatico, «l'homme sauvage», XVI sec., scultura in molasse policroma, h. cm. 90. Collezione del Museo Dauphinois di Grenoble.

Castello di Sarriod de la Tour di Saint-Pierre. Non c'è dubbio che si tratti del solito personaggio: completamente peloso, con chiome fluenti, baffi e barba e la clava in mano, a mezzo busto.

Si tratterebbe in entrambi i casi di opere scultoree del secolo XV, databili attorno al 1470, attribuibili a Jean Vion e Jean de Chetro o alla loro cerchia ⁽⁸⁵⁾.

b. Grenoble (Dauphiné)

La città di Grenoble, nelle Alpi francesi, conserva due sculture di selvatici nel proprio Musée Dauphinois.

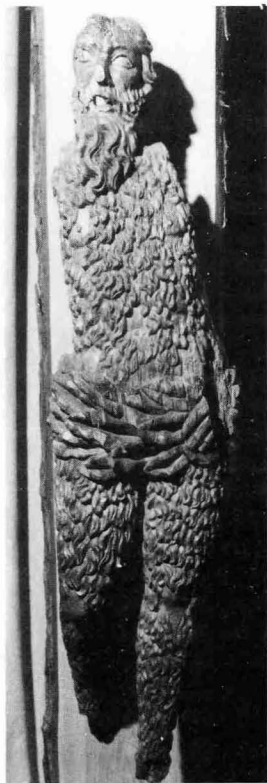
Uno ligneo, molto chiaroscurato, espressivo, probabile frammento di un gruppo scultoreo più complesso, forse appartenuto ad una chiesa.

Esso presenta qualche somiglianza con il frammento di selvatico ligneo che fu esposto a New York e pubblicato dallo Husband, anche se quest'ultimo è marcatamente ricurvo su se stesso, mentre l'altro, all'opposto, è aggettante come certe figure di vecchi mobili o stalli di chiese e sacrestie.

Il secondo selvatico custodito dal museo di Grenoble è viceversa di *molasse*, di fattezze più rigide e meno eleganti. Comunque trattasi del caratteristico uomo selvatico delle zone alpine. Aderisce ad una superficie un po' curva. (Altri selvatici vengono segnalati dal catalogo del museo, a Grenoble, rue Jean-Jacques-Rousseau n. 5; a Lyon, rue de l'Aumône; a Clermond-Ferrand) ⁽⁸⁶⁾.

Uomo selvatico ricurvo, probabile frammento di uno stalli di coro, Germania, Colonia (?), XIV sec. circa. Colonia, Schnutgen Museum, & A 47.

Uomo selvatico, «l'homme sauvage», frammento di legno scolpito del XV sec., proveniente da Vizille (Isère), h. 106 cm. Collezione del Museo Dauphinois di Grenoble.



c. Ambierle-Loira (Francia)

Databile poco dopo il selvatico di Giovannino de' Grassi, dunque, coevo di quelli scolpiti per le facciate in zona absidale e presbiterale del Duomo di Milano, è un bassorilievo quattrocentesco francese sempre nell'ambito della decorazione di un edificio di culto. In questo caso il selvatico è scolpito in legno sulla fiancata di un inginocchiatoio del coro della chiesa di Ambierle, nel dipartimento della Loira⁽⁸⁷⁾.

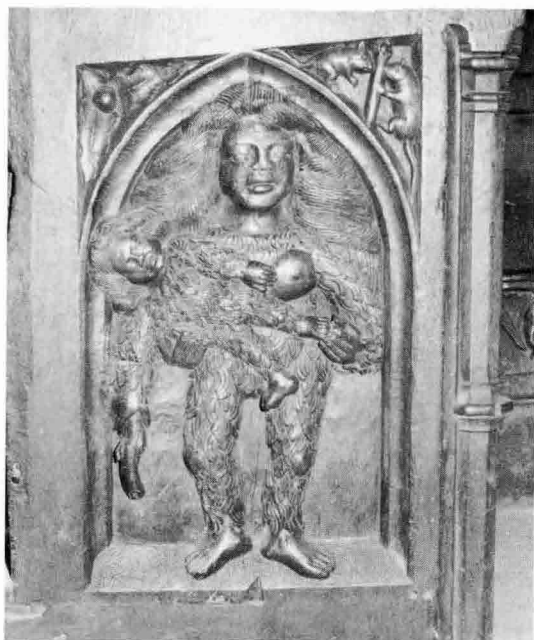
In tale bassorilievo il personaggio è rappresentato frontalmente, un po' tozzo e corposo, intensamente peloso, con una sorta di cintura pure di pelo attorno alla vita, un bastone impugnato con la mano destra che sovrasta la figura. La figura non è priva di una certa fiera eleganza ed è scolpita con plasticità robusta e decisa. Uno scudo impugnato con la mano sinistra sulla quale compare un volto (un altro selvatico? oppure la morte?). Dettaglio non insignificante se è vero che può dare adito perfino a qualche confronto con una famosa e successiva iconografia del Dürer già citata.

In un primo tempo, alla mostra di Roma, nel coro della chiesa di Ambierle era stata segnalata solo la presenza dell'uomo selvatico. Poi si è appreso che sulla fiancata di un altro inginocchiatoio del medesimo coro figura anche **la donna selvatica** con in braccio il **bambino selvatico**. Di fattezze analoghe all'uomo selvatico, con i seni nudi, la donna è scolpita più rozzamente.

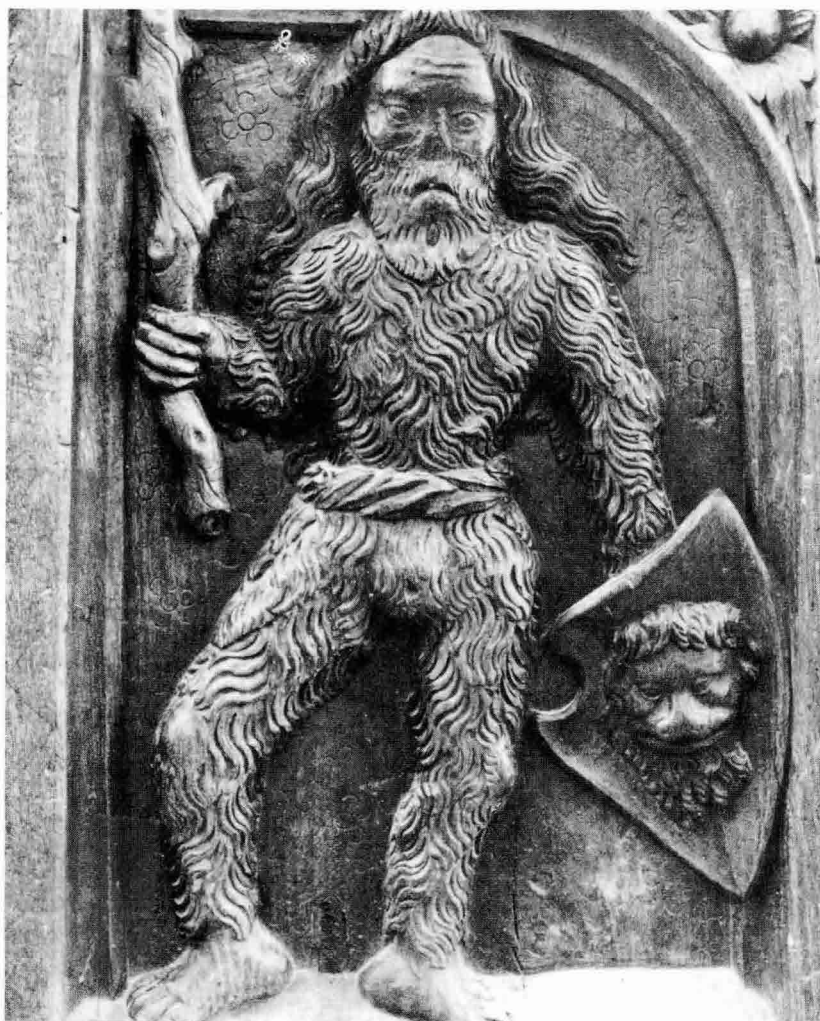
In altro inginocchiatoio figura pure un S. Giorgio che uccide il drago nonché altri animali (topi, maiali, cinghiali). Così come animali compaiono anche sulla cornice dell'uomo e della donna selvatici. Poiché siamo in una chiesa benedettina di area francese è evidente che i nostri selvatici giocano più che mai in questo caso un ruolo simbolico articolato nel contesto del ricco simbolismo medioevale cristiano.

Ancora una volta, dunque, il selvatico è adoperato per significare, per contestualizzare importanti concetti e credenze di tipo religioso.

L'uomo e la donna selvatici, con in braccio il bambino, sec. XV, così come appaiono sulla fiancata degli stalli del coro della chiesa benedettina di Ambierle nella Loira (Francia).



Particolare dell'uomo selvatico di Ambierle, Loira (Francia), sec. XV, legno scolpito.



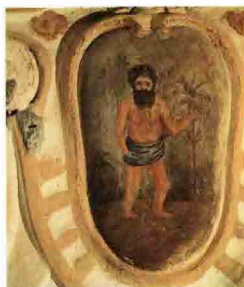
d. Innsbruck - Chiavenna - Amsterdam

Il **Wilde Mann** è presente pure nella città di Innsbruck, dove dà un nome a due omonimi Hotels: l'uno dentro la città, all'incrocio tra le vie *Sill Gasse* e *Museum-Strasse*. Tale edificio, sul quale campeggia ancora la scritta «Wilde Mann Hotel», è ora in attesa di restauro integrale; l'albergo è chiuso, ma sul suo spigolo d'angolo, all'altezza del primo piano è ancora presente una scultura lapidea del nostro, databile agli anni venti o trenta di questo secolo, allorché il palazzo subì un retauro. La scultura è di scarso interesse.

Il secondo e più antico albergo del Tirolo che qui si segnala è il «Gasthaus zum Wilden Mann» nella località di Lans a una dozzina di chilometri da Innsbruck, sulla strada verso il Brennero.

Si tratta di una vecchia locanda evidentemente al servizio dei numerosi passanti diretti al valico del Brennero, nonché dei fedeli che visitavano un vicinissimo santuario dedicato a S. Lamberto.

L'edificio, che si sviluppa in muratura su due piani, con sottotetto di travature di legno a vista e finestra a sporto angolare, ha le fattezze di una tipica casa tirolese con tetto a due spioventi, molto dilatata. Recentemente è stata riprodotta sulla facciata laterale una immagine del selvatico ad affresco che riproduce le fattezze di quello presente nelle formelle di ceramica della stufa che si trova dentro una delle antiche sale da pranzo interamente foderate di legno.



Tale selvatico viene riprodotto a colori anche sulle cartellette del «menu» dell'hotel. Il nostro personaggio appare nell'atto di brandire la clava con entrambe le mani, all'altezza delle spalle, con le gambe divaricate.

L'intitolazione al selvatico di questo Gasthaus, su una importante arteria e vicino ad un santuario, testimonia ancora una volta il rilevante ruolo che esso rivestiva nella cultura e nella tradizione locale⁽⁸⁸⁾.

Anche in Italia, a Chiavenna (Sondrio), esiste tuttora un ristorante intitolato all'Uomo Selvatico che trarrebbe origine dal leggendario passaggio del medesimo, avvenuto con una carrozza di viaggiatori provenienti da o diretti ad uno dei vicini passi alpini: Spluga e Maloja.

Altro ristorante intitolato al nostro personaggio ci viene segnalato nel Dam, cioè nel centro storico della lontana Amsterdam.

e. Bressanone - Trento

A Bressanone, come si è già anticipato, si trova forse l'esemplare più grande e più ieratico, nonché in posizione più prestigiosa sia simbolicamente che di fatto: al piano nobile di una casa del centro della città, e di fronte a quello che era il palazzo in cui anticamente si amministravano le leggi. Oggi questa scultura si presenta in fattezze mostruose per via delle tre teste: ma è probabile che le due laterali rappresentino delle aggiunte a incentivare l'attitudine di quel selvatico a controllare tutte e tre le strade di quell'incrocio molto importante nella struttura

Particolare dell'uomo selvatico, da una delle varie formelle di ceramica di una stufa del «Gasthaus zum Wilden Mann» di Laz (Austria). (La sovrascritta «renoviert 1949» si riferisce all'ultimo restauro dell'Hotel avvenuto nel 1949).

Gasthaus zum Wilden Mann, Hotel dell'uomo selvatico, sec. XVI-XVII, Lanz, 12 km. da Innsbruck sulla strada verso il Brennero (Austria).

urbana di Bressanone, caratterizzate dai porticati del centro storico.

Le fattezze fanno pensare ad una datazione cinque o seicentesca e la qualità non è inferiore a quella dei gruppi scultorei di Santi e Madonne spesso presenti a decoro non solo degli edifici sacri, ma anche di quelli profani, del Tirolo del Sud, sia in luoghi privati che pubblici.

L'inserzione delle due teste laterali soffoca il viso centrale e disturba un po' tutta la composizione; ma si può ancora leggere tra le righe quella che era la primitiva situazione.

Non si hanno documenti esatti né notizie deducibili dalla tradizione locale.

Considerando che per secoli Bressanone è stata importante sede vescovile, si deve dedurre che l'uomo Selvatico era quasi assunto a ruolo di un santo ausiliatore.

Grande scultura lignea dell'uomo selvatico, in grandezza naturale, al primo piano di un edificio oggi Albergo, ad un incrocio del centro storico di Bressanone (Bolzano) Italia, ad un incrocio della via dei Portici Maggiori. Il selvatico è mutilo del braccio sinistro ed ha tre teste; ma le due laterali sembrano una aggiunta successiva, per enfatizzare il ruolo di scrutatore e controllore dell'incrocio.

Particolare dell'uomo selvatico di Bressanone (sec. XVII).



* * *

A Trento figure di uomini e donne selvatici, in scene agresti e di caccia, compaiono, come in altri casi europei, all'interno delle decorazioni di codici miniati. Nel caso specifico si tratta di un *Libro d'ore*, di probabile provenienza olandese del sec. XV (Ms. 1761). La popolazione degli uomini selvaggi compare in particolare nelle cornici delle pp. 184-185. Tali bordure sono di fattura più grossolana rispetto alle miniature principali della pagina.

Ma il tema del selvatico, nel contesto di questo libro di preghiere, ha un rilievo importante.



f. Thiers-Puy de Dôme (Francia)

Anche nel caso francese di Thiers nella regione di Puy de Dôme, la collocazione sulla facciata di una casa fa pensare ad un uso collettivo e per così dire «civico» del selvatico, come s'è visto a Bressanone.

È scolpito nel legno di una costruzione del sec. XV, che viene chiamata la «*casa dell'uomo dei boschi*», tipica costruzione di architettura tradizionale francese con travi a vista di facciata⁽⁸⁹⁾.



Casa dell'uomo selvatico (*Maison de l'homme des Bois*) e particolare dell'Uomo selvatico (*Homme des Bois*) al primo piano dopo l'ultima finestra a sinistra. Thiers, Francia, nella regione di Puy-de-Dôme, sec. XV.



g. Rodengo (Tirolo italiano)

Nel Tirolo italiano il selvatico è rappresentato anche in epoca anteriore, cioè tra XII sec. XIII, all'interno di un ciclo di affreschi di Castel Rodengo (Bolzano), ispirati al poema epico di Chretien de Troyes, Ivano, affreschi recentemente tornati alla luce e segnalati alla mostra di Roma (1986) da Silvia Spada Pintarelli, la quale ipotizza che possa essere stata la raffinata personalità del vescovo Corrado di Rodank a svolgere il ruolo di committente di tali pitture, alla cui corte risulta documentata la presenza di un pittore di nome Ugo.

Il poema, com'è noto, narra che l'eroe Ivano, tra le varie peripezie, ha incontrato un selvatico. La figura del nostro che si conserva in questi affreschi è incompleta: rimangono solo la testa e una parte del busto. Il volto ha fattezze che sembrano quelle di una maschera, grottesca,



diversa da quella dei selvatici lombardi o francesi. Con la destra impugnava un albero.

È comunque importante la sua presenza in quest'area, che va dal lago di Costanza (Voralberg) a Salisburgo, al Tirolo austriaco ed italiano. Senza contare che significativa è la vicinanza della scultura lignea del selvatico di Bressanone.

Gli affreschi, sono stati recuperati sotto lo scialbo soltanto pochi anni fa e rivestono notevole importanza.

Le fattezze differiscono un po' dai soliti selvatici; sembra trattarsi di un «moro» o di un «gigante» come quello del ciclo dei mesi di palazzo Schifanoia a Ferrara (mese di luglio). Ma se quest'ultimo è di fattezze più raffinate (scuola sec. XV). Il primo è più arcaico, più rozzo. In

entrambi i casi i selvatici non sono coperti della solita peluria, ma di abiti ⁽⁹⁰⁾.

h. Val di Non (Trento)

Se passiamo in val di Non, a Castelfondo (Trento), su un muro di una vecchia casa appartenente alla famiglia Geneti troviamo un piccolo stemma clipeato lapideo che presenta due selvatici: uno inferiormente, a figura intera, l'altro sopra, a mezza figura, con la solita mazza in mano. In alto, in un lobo sporgente dello stemma, sta un volto tricipite.

Il selvatico, scolpito in una lapide tombale della famiglia Menz. Bolzano, Museo Civico (da M. Spada Pintarelli, 1986).

Due uomini selvatici nello stemma della famiglia Geneti. Sopra: viso a tre volti (Trinità). Castelfondo (Trento).



Si tratta certamente dello stemma della famiglia Geneti, come attesta una scritta incisa nella cornice curva: «STEMMA GENETORUM TE SINE NULLA QUEO» (stemma dei Geneti; senza di te, o Dio, non posso nulla) ⁽⁹¹⁾.

Il volto a tre teste, quasi esso stesso un selvatico, altro non è che una rappresentazione «inselvaticità» della Trinità, cioè di Dio uno e trino, a tre volti, come accade anche negli affreschi quattrocenteschi segnalati della Val Gerola («camera picta» di Sacco).

Si può notare la ricorrenza in entrambi i casi di questo tipo di Trinità popolaresca vicino a dei selvatici; anche se si tratta di un motivo iconografico non raro nella cultura popolare montanara.

i. Altri stemmi araldici

Si possono ora citare alcuni selvatici presenti negli stemmi delle famiglie che il selvatico hanno addirittura per nome.

Ne fanno testo i repertori araldici, oltre a singole pitture e rilievi.

Il nostro personaggio è presente a figura intera in un quarto di stemma, come nel caso dei Salvadago Molin o Salvadego Molin Ugoni.

Altre volte, come per i Selvatico Estense, è a mezzo busto ⁽⁹²⁾.

l. Lo stemma della Lega delle Dieci Giurisdizioni

stato addirittura utilizzato quale simbolo di una delle tre civilissime comunità montanare, le **Leghe Grigie**, da cui nacque, nell'Ottocento, l'attuale Canton Grigioni⁽⁹³⁾.



Rappresentazione grafica dello stemma delle Tre Leghe Grigie, oggi Cantone dei Grigioni, con l'uomo selvatico; da un quaderno contemporaneo della Val Müstair.

Le tre leghe erano: la **Caddea** (delle case di Dio) fondata nel 1367, comprendente un piccolo territorio attorno al vescovato di Coira, tutta la valle dell'Inn, la Bregaglia e la val Monastero. La **lega Grigia**, più a Ovest, comprendente Splügen, l'alto Reno (Disentis) e la Mesolcina. Tale lega fu definitivamente confermata nel 1424. Mentre la lega che ha come simbolo il selvatico è quella più recente (1436) detta **Lega delle Dieci Giurisdizioni** comprendente Davos e la Prettigovia tra cui Klosters, insediamento di tipo Walser, la nota popolazione specializzata nella costruzione di case di tronchi di conifere, esportata in vari luoghi. Nel sec. XV le tre leghe si allearono e diedero luogo ad un unico stato. La partecipazione alla guerra di Svevia (1499) accanto ai confederati Svizzeri con l'imperatore Massimiliano sancì la separazione dei medesimi e delle Tre leghe dall'Impero.



Uno dei due piccoli uomini selvatici a decorazione di una finestra a sporto. Müstair (Svizzera), facciata di una casa di via Imperiala.

Questo quadro storico giova a sottolineare che se il selvatico è entra-

L'uomo selvatico nello stemma delle Dieci Giurisdizioni (primo a destra) all'interno dello stemma delle Leghe Grigie, oggi cantone dei Grigioni. Affresco sulla facciata di una casa di

to nello stemma delle Tre Leghe, ciò significa che esso rappresentava un fatto molto importante per la cultura locale.

La sua figura così come, ad esempio appare negli stemmi affrescati sulla facciata di **chasa Jaura** a Valchava (Val Monastero) (sec. XVI-XVII), è quella di un uomo ignudo e peloso, dalle folte chiome, che impugna un albero. Quest'ultimo motivo, già segnalato a proposito nella favolistica trentina, non smentisce però la vocazione del selvatico quale amante della natura. Lo sradicamento dell'albero avviene solo per necessità o per dimostrazione di forza.



Tschìerv, Val Müstair (Svizzera).

Uomo selvatico nello stemma delle Leghe Grigie, sulla facciata di una casa a Müstair.



Difensore della natura come abbiamo enunciato all'inizio, perché l'albero sta a rappresentare la sua forza che gli consente di estirparlo a fini di legnagione o quale prova di forza per non distruggere il bosco. Di fattezze analoghe lo si riscontra in tutto il cantone dei Grigioni e in molte altre località, ad esempio anche negli stemmi affrescati delle **Tre Leghe** recentemente rinvenuti sulla facciata della casa di una piazza principale di Bormio (Sondrio).

Il selvatico, sulla facciata di casa Jaura a Valchava (Svizzera).

S. Giovanni Fattista, particolare di miniatura del 1394, Monastero di S. Giovanni a Müstair (Svizzera). In questo codice miniato il santo appare, interamente coperto di una pelliccia, di fronte al patrono del monastero stesso Carlo Magno.



Va precisato che ad un certo momento ci fu chi dubitò che anziché del selvatico si trattasse di un S. Giovanni Battista: evidente volontà di cristianizzazione di un motivo troppo profano. Ma il volume dello stemmario svizzero precisa chiaramente trattarsi del selvatico, come del resto le fattezze denunciano⁽⁹⁴⁾.

m. Il selvatico del pittore svizzero Giovanni Giacometti, zio dello scultore Alberto

All'inizio del nostro secolo, nel contesto di una bella edizione delle «Fiabe Engadinesi» raccontate da Gian Bundi recentemente ristampata assieme alla **fiaba dell'omino selvatico**, appare una serie di testatine di pagina in cui il pittore Giovanni Giacometti raffigura l'omino selvatico in varie sequenze della storia che vede il protagonista incapere nella cattura del selvatico e, dopo varie peripezie, uscirne salvo.

Giovanni Giacometti, della Bregaglia nei Grigioni, terra in cui doveva essere viva la tradizione del selvatico così come l'orgoglio di una gente montanara tipicamente agropastorale, allora come oggi buona produttrice di latticini, era allievo del noto pittore Giovanni Segantini, che soggiornò a lungo in Val Bregaglia ed è sepolto al passo del Malloggia.

Giovanni Giacometti è anche padre dello scultore Alberto, recentemente scomparso, noto a livello internazionale.

Il selvatico del Giacometti è una graziosa, libera interpretazione del nostro personaggio, assai lontana dai moduli tradizionali⁽⁹⁵⁾.

Il personaggio non compare più peloso da capo a piedi, ma vestito di abiti policromi, sia pure da montanaro, e con un cappuccio. Conserva però la barba ed il bastone in mano. Del resto anche la fiaba è una libera ed arricchita trascrizione della traduzione orale. Fiaba e disegni sono comunque significativi.

n. Monaco di Baviera - Basilea

Il Nationalmuseum di Monaco di Baviera riserva la possibilità di imbattersi in alcune belle figure di selvatico, nuove rispetto a quelle già pubblicate dal Bernheimer e dallo Husband. Tre se ne possono vedere esposte tra la statuaria delle sale al piano terreno: uno è nella sala n. 15, scolpito nel marmo rosso della grande lastra tombale di un guerriero, Ulrich Busch, morto nel 1485, proveniente da Vilsheim, nella regione del Landshut. Il nostro personaggio è raffigurato in ginocchio ai piedi del sepolto e sta aggrappato all'asta del vessillo che accompagna il guerriero. Il museo in questa sala gli ha riservato la compagnia di belle e autorevoli sculture: immediatamente vicini sono i busti scolpiti in legno, più o meno coevi, di Re Davide, Isaia Profeta, di Nikolaus vescovo; più oltre nella stessa sala, tra le molte sculture anche un S. Cristoforo.

Un altro selvatico compare poco oltre come reggi-stemma, su una tavola dipinta della fine del Quattrocento.

Un terzo scolpito assai finemente in una tavola di legno di grandi dimensioni a basso rilievo, senza coloriture non è un selvatico, ma un'estasi di S. Maria Maddalena «inselvaticchita». Sembra quasi una libera trascrizione in scultura lignea della incisione di Jorg Schweizer (Augsburg 1470-80/1533-34 Basel), posseduta dal Kupferstichkabinett-Öffentlichen Kunstsammlung di Basel, esposta e pubblicata dal catalogo di New York del 1980. Ma mentre nella incisione solo uno dei quat-

tro angeli è «selvatico», qui tre su quattro sono squamosi e non «pilosì» come la santa.

Si deve ricordare che, sempre al Nationalmuseum di Monaco di Baviera, in una bella sala recentemente ristrutturata e dotata di impianti di condizionamento e di luce esclusivamente artificiale per la migliore conservazione dei materiali esposti, figurano nel settore dei tessuti e degli arazzi antichi altri tre begli esemplari di «selvatici».

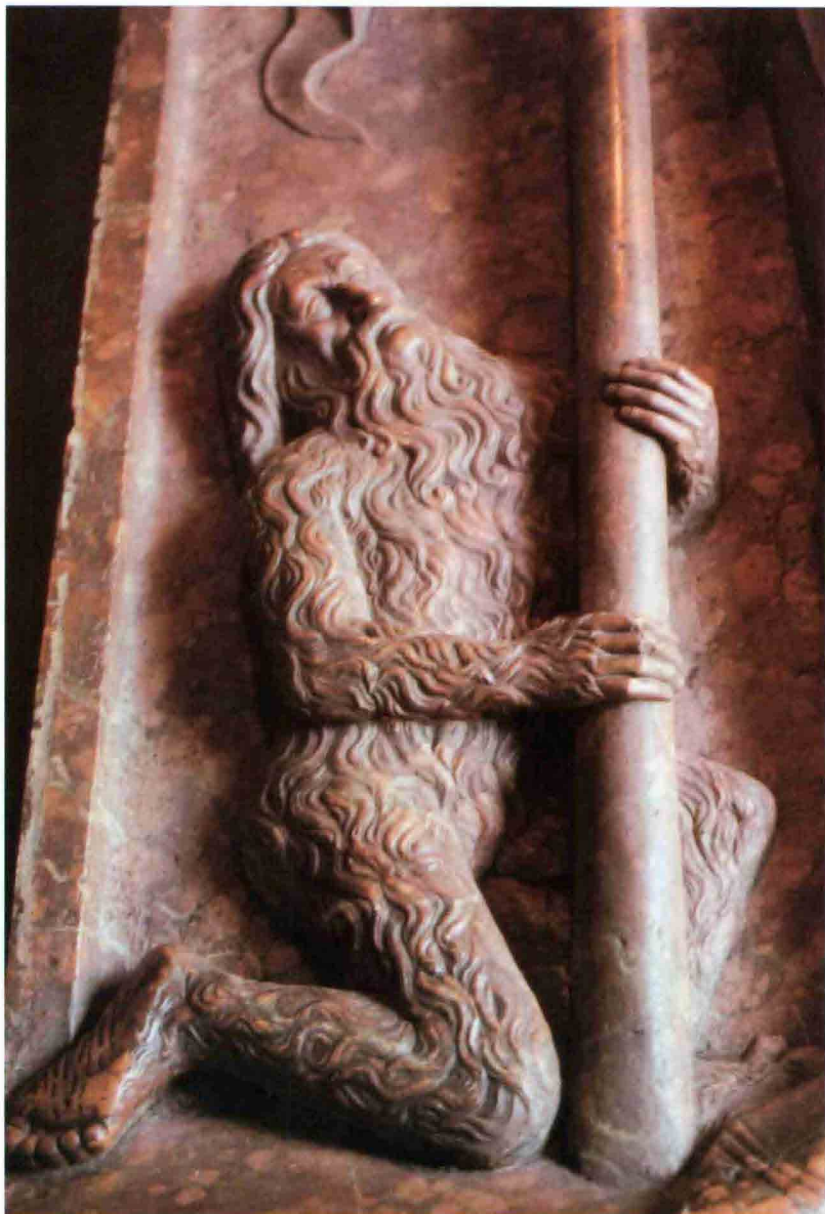
Uno, databile attorno al 1400, dell'Alsazia, ha un aspetto brillantissimo e si presenta in perfette condizioni, così da sembrare appena realizzato (n. di catalogo 1699).

Un secondo, di provenienza francese, del sec. XV, di 73 cm. presenta



Cattura di due uomini selvatici, particolare di arazzo del 1420 circa, Regensburg(?), Bayerisches Nationalmuseum di Monaco.

Uomo selvatico inginocchiato particolare di lastra tombale di Ulrich Busch, 1485, sala n. 15 del Bayerisches Nationalmuseum di Monaco.



il selvatico nell'atto di lanciar la freccia contro l'unicorno che sta tra le braccia della donna. Attorno vari animali simbolici, tra cui un gatto alla tromba.

In un terzo arazzo, del Medio Reno e del XVI secolo, è la donna non selvatica che tiene l'unicorno per il corno stesso. Ma esiste pure un arazzo (L. 81/66) forse di Regensburg, del 1420 circa, in cui al termine di una sequenza di scene (una regina, maschere, cavalierizzi su animali cornuti, un castello, un villaggio di case con tetto di paglia) è rappresentata la cattura di due uomini selvatici di colore diverso: uno bruno rossiccio, uno chiaro.



S. Maria Maddalena ed Angeli, sec. XV, scultura lignea, Bayerisches Nationalmuseum di Monaco.

A Basilea l'uomo selvatico, oltre che presente nell'araldica, nelle tappezzerie e nelle arti figurative, mantiene viva ancora ai giorni nostri la presenza in tradizionali festeggiamenti.



Egli è simbolo di una delle tre «Società d'onore», che hanno per insegna: il leone, il grifone e l'uomo selvatico. Le tre figure, interpretate da maschere, appaiono in pubblico nei giorni del 13, del 20 e del 27 gennaio, in un corteo il cui nome nasce dal simbolo più solenne, il Grifone: Vogel Griff, anche se l'uomo selvatico di fatto conserva il ruolo del protagonista principale.

Egli infatti apre la processione e compie un percorso speciale fino ad un luogo particolare del fiume Reno detto «nido dell'uomo selvatico». È accompagnato dalle bandiere della società del leone e del selvatico e danza al suono dei tamburi. Ad un certo punto viene ricevuto su una grande zattera con a bordo dei cannonieri che sparano a salve, riempiendo di frastuono la città alta e quella bassa, separate dal fiume. Frattanto il personaggio continua a danzare, tenendo in mano un albero sradicato.

Uomini selvatici, disegni colorati della «Collezione Bertarelli di Milano», provenienti dall'ambito veneziano, già usati per decoro di mobili veneziani.



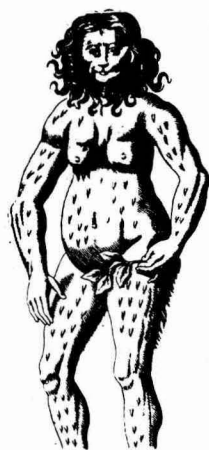
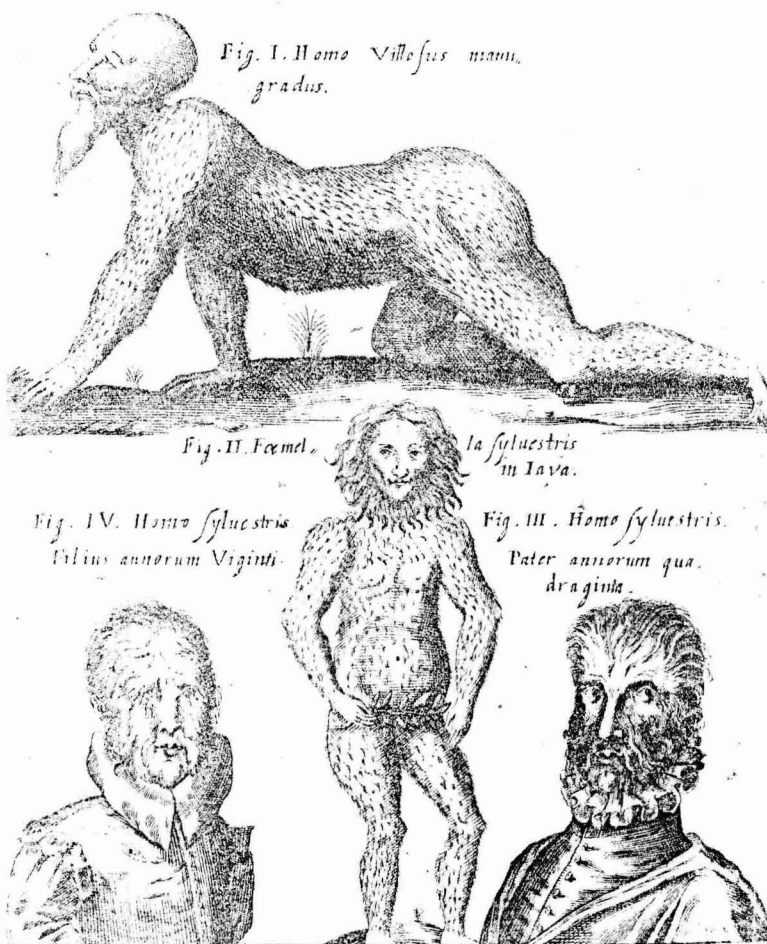
In seguito il selvatico riceve un solenne omaggio, in prossimità del ponte principale della città, dagli altri due personaggi con il terzo vessillo, quello del Grifone. I tre danzeranno insieme, recandosi ad una sede storica ⁽⁹⁶⁾.

o. I «selvatici» in alcuni vecchi libri di scienza o di morale

S'è già detto che l'argomento dei selvatici, il mito e le sue raffigurazioni hanno trovato incremento dalla conoscenza e dallo studio di popolazioni lontane. La scoperta di nuovi paesi e di nuovi popoli ha pertanto incentivato la diffusione di tale tematica.

Accade così che essa entri a far parte anche di trattati di scienza, di filosofia o di morale e di antropologia.

È il caso dell'opera «PHISICA CURIOSA» del gesuita P. Gaspare Schotto, pubblicata nel 1667. In essa al capitolo IX, **De hominibus sylvestribus ac pilosis** ⁽⁹⁷⁾, non solo si descrivono queste popolazioni «selvatiche» e «pelose», ma se ne danno alcune raffigurazioni in incisione-



Homines sylvestres ac pilosi, da «Phisica Curiosa» del gesuita Gaspare Schotto, 1667.

Homo sylvestris, dal «Anatomy of a pygmie-Orang Aoutang, Sive Homo Sylvestris» di Edward Tyson, Londra 1699.

ne: in particolare vi sono rappresentate una coppia di «Cinnaniae gentis», un uomo e una donna, nonché due fanciulle, una «Puella pilosa filia annorum duodecim» (dodicenne) ed una «Puella pilosa filia altera annorum octo» (di otto anni).

* * *

Nell'opera «ANATOMY OF A PYGMIE-Orang Aoutang, Sive Homo Sylvestris» di Edward Tyson (pubblicata a Londra nel 1699)⁽⁹⁸⁾ viene pure citato l'uomo selvatico, nel contesto di uno studio di comparazione con la scimmia.

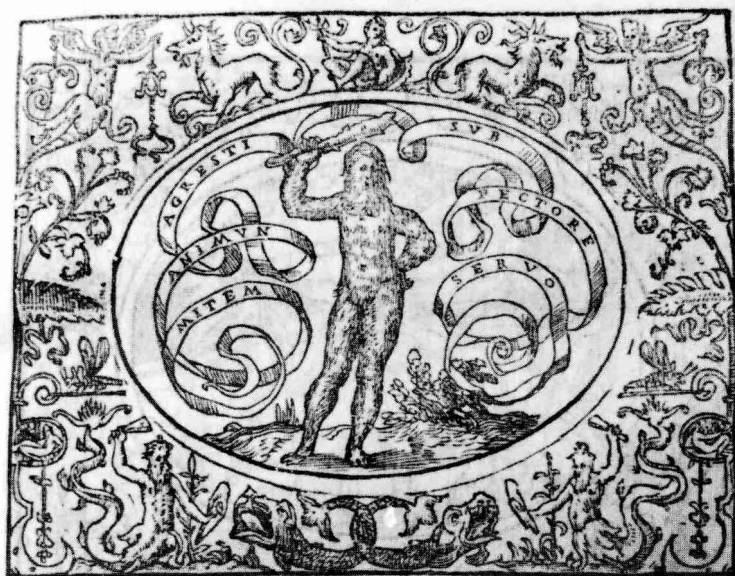
Anche Carlo Linneo, all'interno del «SYSTEMA NATURAE» del 1735, include l'uomo nella classificazione dei quadrupedi. Ma siamo alquanto lontani dalla figura tradizionale dell'uomo selvatico così come è stata coltivata dalla cultura tradizionale.

* * *

Paolo Giovio, vescovo di Como, uomo di scienza e di lettere, ci ha lasciato una edizione postuma delle sue «SENTENTIOSE IMPRESSE»⁽⁹⁹⁾, in cui alla pagina 123 del capitolo «Morali» appare una bella illustrazione di selvatico. L'incisione lo raffigura dentro una cornice



DI CARLO D'AMBROSIA.

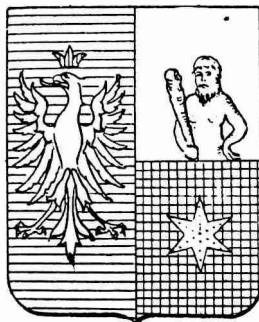


*Maligno è pur colui, che sol bisbiglia,
L'huom giudicando all'habito & la pelle,
Che nascondan di lui parti sì belle,
Che viste al mondo rechan meraviglia.*

Mitem
mum
sti su
gmin
uo.

Figura di uomo selvatico, a decorazione di pagina 223 dell'opera «Le sententiose Imprese...» di Pietro Giovio, 1561.

ovoidale, nelle solite fattezze, con la mazza impugnata dal braccio destro alzato e la sinistra appoggiata al fianco. Un grande cartiglio svolazante sui due lati contiene la scritta latina: MITEM ANIMAM AGRESTI SUB PECTORE SERVO. Dal che è evidente l'interpretazione benevola che del personaggio si vuole dare.



Stemmi con uomini selvatici delle famiglie Salvadego Molin e Salvadego Molin Ugoni nel primo caso; Selvatico Estense nel secondo caso. Da V. Spreti, 1932.

Del resto ciò è pure confermato dall'accoppiamento della illustrazione con la seguente sentenza in quartina:
 «Maligno è pur colui, che sol bisbiglia,
 L'huom giudicando all'habito e la pelle,
 Che nascondan di lui parti sì belle,
 Che viste al mondo rechan meraviglia».

p. Monti Sudeti della Polonia - Carnevale in Val di Fassa

Accanto all'iconografia alpina del selvatico, è lecito prendere in considerazione il corrispondente dei monti Sudeti della Polonia, già preannunciato, chiamato **Liczyrzepa** (letteralmente = **il conta rape**) pronuncia: líce-zépa. Tra l'altro un suo esemplare da oltre dieci anni è entrato a far parte di una collezione privata italiana costituendo peraltro l'occasione per constatare la perfetta corrispondenza tra la nostra tradizione e quella polacca.



Il selvatico polacco dei Monti Sudeti, scultura popolare polacca contemporanea (anni settanta) eseguita interpretando il modello dell'uomo selvatico antico (coll. R.T., Italia).

Anche il selvatico polacco il **Liczyrzepa**, vive nei boschi delle montagne, è esperto nella lavorazione del latte ed esercita nei confronti delle popolazioni locali la solita funzione dialettica: è maestro per particolari tecnologie della malgazione, desidera il rapporto con l'uomo e insieme talvolta lo rifiuta, riceve e ricambia doni e dispetti. La leggenda vuole che, in questa alterna vicenda, ad un certo punto il selvatico abbia subito la punizione di dover contare lo sterminato numero di rape di un campo: di qui il nome di **conta-rape** ⁽¹⁰⁰⁾.

Questo selvatico presenta le solite fattezze: è peloso, baffi, barba e capelli sono talmente fluenti che, attraverso la schiena e il busto gli scendono fino ai piedi. Il volto, sbizzato per tratti sommari, sembra quello di un vecchio profeta, ieratico ed espressivo. Nelle mani non tiene solo la solita mazza o bastone, ma anche una rapa: unica nota

diversa rispetto alla iconografia consueta dei nostri paesi. Ci piace sottolineare anche la buona qualità sul piano formale, così come capita spesso per la produzione artigianale contemporanea delle sculture polacche in legno.



*Il Silvester, nelle
sembianze di omino
nero. Un ragazzino
col volto nero,
una tuba in testa,
viene portato su
una carrettella ornata
di frasche di pino e di fiori dagli
altri ragazzi del paese.*

*Il gruppo passa di
casa in casa cantando
e beneaugurando. Tschìerv (Val
Müstair, Svizzera),
Capodanno 1983.
(Foto R.T.).*

Nel caso specifico questo selvatico, oltre a costituire una ulteriore conferma della circolazione del mito nell'Europa centrale, proprio perché facente parte del repertorio di scultori popolari contemporanei di quel paese, dimostra quanto esso sia ancora vivo nella memoria collettiva della gente. Come era confermato, qualche decennio fa, pure in ambiente più colto, dalla illustrazione di Giovanni Giacometti per l'edi-

L'uomo del bosco,
L'Om del Besche.
Campitello di Fas-
sa, Carnevale 1981.
(Foto S. Gabrielli).



zione delle leggende engadinesi o come accade, ancora ai nostri giorni, quando poeti, scrittori o cultori di studi locali dedicano la loro attenzione al selvatico. Si veda l'operetta a carattere letterario «Interpretazioni dell'uomo selvatico» di Renzo Sertoli Salis⁽¹⁰¹⁾ e la raccolta di poesie di Luciano Marconi «il salvanèl»⁽¹⁰²⁾ dove il termine, secondo quanto ricorda l'Autore, non significa soltanto il selvatico o spiritello del bosco, ma, in ambiente trentino, indicava anche il gioco della Gibigiana, balenìo di luce riflessa dall'acqua, specchio o vetro.

Il selvatico, tutto coperto di fronde e di fogliame, secondo una modalità rappresentata in antichi carnevali di cui ci è pervenuta testimonianza grafica o pittorica, compare tuttora nel carnevale trentino della Val di Fassa⁽¹⁰³⁾.

q. Il selvatico di Paul Klee

Tra gli artisti contemporanei quello che forse ha più autorevolmente onorato la figura del selvatico è il pittore Paul Klee, forse a motivo della sua origine dall'area svizzera, paese in cui il mito del selvatico si è mantenuto particolarmente vivo.

Ci riferiamo al quadro eseguito con tecnica mista, su lino incollato su cartone, dal titolo «Der Wilde Mann», del 1922, esposto presso la Galleria della Lembachhaus di Monaco. Già nel 1909 Klee nei suoi diari – scrive Bearbeitet von Rosel Gollek – annotava: «Se qualche volta le mie opere danno un'impressione di primitività questa si spiega dal mio modo di procedere, cioè di ridurre in astrazione. Questo modo di procedere è solo semplificazione, quindi conoscenza professionale al più alto livello. Quindi il contrario di primitività»⁽¹⁰⁴⁾.

* * *

Per chiudere questo nostro viaggio col **salvadego**, di cui in apertura si era già voluto accennare ad una possibile interpretazione attualizzata, cioè moderna, in chiave ecologica, anticonsumistica e anticonformistica, piace riportare un brano di Gustavo Buratti.

Esso può essere illuminante perché ha l'autorevolezza di chi, pur non rappresentando il mondo accademico, da tempo è strenuo difensore delle minoranze linguistiche e culturali alpine, in quanto appartenente alla stessa cultura che è quella del selvatico.

Si riporta il brano nella stesura originale non italiana, ma occitana, dunque comprensibile, sia pure con qualche difficoltà. E quel po' di fatica che la traduzione comporterà valga per il lettore come esercizio di espiazione, necessario se ci si vuole sintonizzare con le culture scomparse o in via di estinzione, nei confronti delle quali non è sempre possibile dimostrare la propria innocenza.

«La storia dll'òm sarvaj, acheuj, an dis torna chècòs: l'òm ed la siviltà alpinea ch'a sent escore ant soe ven-e la sàiva drùa dla siviltà pì veja e anciramal, a peul mostreje al «sivil», al sitadin, ij segrèt per salvè ant un mond tirà a la mira 'd n'amnisera, ij tesòr ed l'aria pura; dl'eva ciàira dle coschin-e e dle bestiette sevaje e ij valor diferent dai sòld e dal consum; ed bin ed a libertà 'd ch'a l'è nì servidor nì padron e a travaja, a viv, fòra di quatr muraje, bon ancora, an aussand la testa, ed vedde «le nivole ch'an van travers el cel», ij color ed la punta del di e coj del sol ch'a basa, a l'indrit, la grangia la picta borgià pì àuta, anans ed cogesse darèdel profil ed la montagna, ant un glòria 'd liston e grosen. Esse ancor «sarvaj», achuj, miraco aveul di esse viv, esse «om».

Ne traduciamo solo l'ultimo motto: **«Essere ancora selvatici oggi significa essere vivi, essere umani»**. Pensiero che si sposa bene con quello che si vuole fosse espresso da Leonardo da Vinci: **«salvatico è colui che si salva»**: salvatico, dunque, come salvezza.



NOTE BIBLIOGRAFICHE

(1) AA.VV., *L'uomo selvatico in Italia*, Catalogo della mostra svoltasi presso il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma 1986.

(2) GILGAMESH è eroe sumero, babilonese e assiro, insieme dio e uomo, protagonista di una famosa *Epopèa* e grande amico di un altro eroe di nome Enkidu.

(3) Cfr. BIBBIA (Vecchio Testamento), libro del *Genesi*, 25/19.

(4) R. BERNHEIMER, *Wild men in the Middle Ages, A Study in Art, Sentiment and Demology*, Cambridge U.S.A., Harvard University Press 1952.

(5) T. HUSBAND, *The Wild Man, Medieval Myth and Symbolism*, Catalogo della mostra svoltasi presso il Metropolitan Museum, New York 1981. (N.B. A quest'opera ed a quella del Bernheimer, di cui alla nota precedente, ci si deve rifare ripetutamente, in quanto costituiscono le trattazioni di maggiore ampiezza e respiro sull'uomo selvatico nelle arti figurative. Ad esse, in particolare, ci si riferisce in questa sede per quanto attiene ai selvatici già editi, qui citati soprattutto nella prima parte. Mentre nella seconda parte si dà notizia di casi inediti o meno noti, con particolare riferimento all'area alpina, ma non solo ad essa).

(6) G. SEBESTA, *Fiaba-leggenda dell'alta valle del Fersina e carta di identità delle figure di fantasia*, S. Michele all'Adige (Trento) 1980 (ristampa).

(7) U. BERNARDI, *Selvatico ma paziente*, in «Bell'Italia», n. 4 agosto 1986.

(8) G. BURATTI, *L'om sarvaj, estratto da Ij Brandè-Armanach ed poesia piemontèisa*, Torino 1978.

(9) M. BERTONI, *Le abitazioni dei Cröis*, in «Bollettino della Svizzera italiana» 1883. *Grebels o il paganesimo nella valle di Alenio*, in «Bollettino della Svizzera italiana», V, 1883.

(10) C. SALVIONI, *A proposito delle case dei «Pagani»*, in «Bollettino storico della Svizzera italiana», XV, 1892. G. THOENI, *Liturgia del Carnevale*, tesi laurea 1982-83 (per Basilea).

(11) U. CORDIER, *Guida dei draghi e mostri*, Milano 1986.

(12) Si ringrazia della cortese segnalazione il prof. ALBERTO MERLER dell'Università di Sassari, il quale ha risieduto a lungo in Brasile.

(13) M. ATZORI, *Uomini-animali nelle tradizioni popolari della Sardegna*, in «L'uomo selvatico in Italia», Roma 1986.

(14) J.D. LAJOUS, *Carnevale*, in «Prometeo», anno I, n. 1, febbraio/aprile 1983.

(15) Cfr.: *Gioco dell'inseguimento dell'uomo selvatico*, incisione su carta di Anonimo da Pieter Brueghel, datata 1566, metropolitan Museum of Art di N.Y., Harris Brisbane Dick Fund, 26.72.45.

(16) R. TOGNI, *Cultura popolare e pittura povera*, nota n. 1, in «L'altra Lombardia», Milano 1975.

(17) CHRÉTIEN DE TROYES, *Yvain*, Klassische Texte des Romanischen Mittelalters, Monaco 1962.

(18) R. TOGNI, *Pittura a fresco in Valtellina nei secoli XIV-XVI*, Sondrio 1974.

(19) R. TOGNI, *Cultura popolare...*, cit.

(20) R. BERNHEIMER, *The Wild Men...*, cit., cap. 2.

(21) Cfr.: A. DÜRER, *Dama in abito da sposa con uomo selvatico che regge lo stemma della morte*, incisione del 1503.

(22) R. BERNHEIMER, *The Wild Man...*, cit., pag. 182-183.

(23) H. SACHS (1494-1576), copiosissimo produttore di opere letterarie di vario genere, anche di tipo umoristico e moralista. Iniziatore dell'arte drammatica in Germania.

(24) Cfr.: *Uomo selvatico nelle catene dell'amore*, arazzo svizzero, XIV sec.

(25) Cfr.: *Arazzo svizzero*, XV sec. Copenhagen, Nationalmuseum.

(26) R. BERNHEIMER, *The Wild Men...*, cit.

(27) Ibidem.

(28) La trattazione di questi argomenti avverrà nell'ultima parte del presente saggio, dopo un esteso regesto critico dei risultati della mostra di New York.

(29) T. HUSBAND, *The Wild Man...*, cit., (L'Husband si avvale della assistenza di Gloria Gilmore-House).

(30) J. HUIZINGA, *The Waning of the Middle Ages*, London 1924.

- (³¹) Citazione da T. Hausband.
- (³²) M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, Bologna 1985.
- (³³) E. SPENCER, *Faerie Quenn*, in «The poetical Works of Edmund Spencer», 1909, Reprint Oxford 1972.
- (³⁴) G. SEBESTA, *Fiaba-leggenda...*, cit., pag. 36.
- (³⁵) U. BERNARDI, *Selvatico ma paziente...*, cit., pag. 41.
- (³⁶) A. GAROBBIO, *Alpi e Prealpi*.
- (³⁷) U. CORDIER, *Guida ai Draghi...*, cit.
- (³⁸) G. BURATTI, *L'om sarvaj*, cit.
- (³⁹) T. HUSBAND, *The Wild...*, cit.
- (⁴⁰) Ibidem.
- (⁴¹) Ibidem.
- (⁴²) Nel medio Evo aveva grande diffusione questa *Glossa Ordinaria* della Bibbia.
- (⁴³) Vedi nota n. 2.
- (⁴⁴) Tra questi teologi si segnala Geiler von Keyserberg.
- (⁴⁵) W. HAYDEN, *The forûs of Wildness, Arcaeology and Idea*, in «The Wild Man Within: An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism», Pittsburg, University Press 1972.
- (⁴⁶) H. SACHS, vedi nota n. 23.
- (⁴⁷) A. DÜRER, vedi nota n. 21.
- (⁴⁸) Questo è uno dei rari casi documentati in cui il selvatico compare nelle monete.
- (⁴⁹) La didascalica che spiega l'incisione è posta in alto a sinistra, e suona così: ALAN-
DER HER SCIAFT VON GOT ZUR HMT DEM MENSCHEN IN DER NOT ON STA-
TAV. VNDT SEN BERSTLICH ROT SINDT HERNBVSTIF TEN SYNDT VNDT TODT
DER DURCH SEIN FALCSES SCHES SCHALCKE BAN DAS GOT UNDT NENSCHEN
NICHT LEIDEN KAN. 1545 MART. LUTHER. D.).
- (⁵⁰) N. RUFFRYE, *Anatomy of criticism: Four Essays*, Princeton 1957.
- (⁵¹) T. HUSBAND, *The Wild Man*, cit., pag. 17: «The wild man is a remarkable mirror of
the age in which he flourished».
- (⁵²) Cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo (Dicta Mundi)*, poema incompiuto in terzine,
1318/60) imitazione monotona della Commedia, concepito come viaggio attraverso l'Eu-
ropa, Asia e Africa sotto la guida di Solino. Attinge a Solino, Isidoro di Siviglia, Pompo-
nio Mela, ecc. «Come s'allegria e canta l'uom selvatico/quand'il mal tempo e tempestoso
vede sperando nello buono, ond'egli è pratico...». Matteo Maria Boiardo, *Orlando inna-
morato* (1476) Reggio Emilia 1495 (edizione dell'Istituto editoriale Italiano con prefazio-
ne di Pio Rajna, 1925). Vi si legge: «Abita il bosco sempre a la verdura / vive di frutti e
beve al fiume pieno / e dicesi che ha cotal natura / che sempre piange quand' ciel sereno
/ perch'egli ha del mal tempo allor paura / e che 'l caldo del sol gli venga meno: Ma
quando la pioggia o vento il ciel saetta / allor sta lieto che 'l buon tempo aspetta».
- (⁵³) F. NERI, *La maschera del selvaggio*, in «Letteratura e leggende» Torino, 1951, p. 158
e precedentemente in «Giornale storico della letteratura italiana», 1912, pp. 47-68.
- (⁵⁴) Cfr.: A. GAROBBIO, *Alpi e Prealpi - Mito e realtà*, I vol., Bologna 1976.
- (⁵⁵) Chi scrive trovandosi a Varsavia nel 1975 per una visita sistematica a musei
etno-agricoli della capitale e di Torun, Poznam, Cracovia, Olstynek, ecc., si imbatté in
un negozio che vendeva prodotti qualificati di artigianato artistico polacco, tra cui
alcune belle sculture popolari come si producono in quel paese, ad opera di autentici
artigiani che vivono in villaggi, soprattutto della montagna, la cui produzione artistica
viene organizzata, raccolta e commercializzata da apposite cooperative. Ebbe ad ap-
prezzarne vari pezzi (soprattutto figure femminili oranti e il Cristo incoronato di spine,
assai frequente nella iconografia religiosa popolare polacca); quand'ecco scorse una
figura di uomo dai capelli fluenti come pelo, lunghi fino ai piedi che suggerì subito
l'idea dell'uomo selvatico. Ne ebbe conferma attraverso la cortese mediazione di Maria
Dembiska e Teresa Zareska dell'Istituto della Cultura Materiale di Varsavia che, in
seguito, si premurarono di far pervenire notizie più precise: si trattava sì dell'uomo
selvatico, in Polonia chiamato *Lizyrzepa* il conta rape, nome che la leggenda gli aveva
attribuito a seguito di una punizione che, nel dialettico rapporto con l'uomo, il perso-
naggio aveva subito: dover contare lo sterminato numero di rape di un determinato
campo.
- (⁵⁶) È ancora il GAROBBIO che riferisce la notizia, in *Alpi e Prealpi*, op. cit.

(⁵⁷) D. GIULIOTTI, G. PAPINI, *Dizionario dell'uomo selvatico*, Firenze, 1923.

(⁵⁸) «Il Selvaggio» era il titolo di un periodo fondato da M. Maccari (1924-42), a sfondo satirico e di carattere letterario nonché artistico. Luogo di edizione: Firenze quindi Roma.

(⁵⁹) *Dizionario dell'uomo selvatico*, cit., pag. 36.

(⁶⁰) Ibidem, pag. 50.

(⁶¹) Ibidem, pag. 61.

(⁶²) Cfr.: FERRUCCIO MAROTTI, F. QUADRI, *Laboratorio su Arlecchino*, ricerca per la Biennale di Venezia, 1985, in collaborazione con Dario Fo.

(⁶³) S. PARINI, *Intervista a Dario Fo*, 1985.

(⁶⁴) R. TOGNI, *Pittura a fresco in Valtellina...*, cit.

(⁶⁵) Il *Physiologus* è dovuto a un ipotetico naturalista alessandrino del II sec. di cui sono pervenute varie redazioni e traduzioni: greche, latine, armenie, siriane. Servendosi del mondo animale il *Physiologus* traccia una allegoria delle verità dogmatiche e morali del cristianesimo. I Padri della Chiesa ne hanno fatto largo uso, tanto che venne attribuito in qualche momento a S. Ambrogio. Sia il *Physiologus* che i bestiari si rifanno a molteplici fonti: Aristotele, Solino, Plinio, Isidoro di Siviglia.

Le molte traduzioni che circolano in Europa nel Medioevo diventano ispiratrici della complessa simbologia rappresentata da tanti animali nell'arte prodotta dal cristianesimo in epoca romanica e medievale.

(⁶⁶) Cfr.: E. BERTOLINA, *L'iconografia di S. Cristoforo*, in «L'altra Lombardia», Milano 1975.

(⁶⁷) Sono molte le immagini di questi ancoreti (soprattutto Onofrio e Crisostomo) in cui ricorre evidente una stretta somiglianza con l'uomo selvatico. Ciò vale anche per S. Giovanni Battista (si veda, ad esempio, la miniatura di un codice medievale nel monastero di San Giovanni di Müstair).

(⁶⁸) Cfr.: AA.VV., *Wappen buch des kantons Graubunden*, Stemmario svizzero, Coira 1912.

(⁶⁹) Cfr.: B. ROSSI, in «Corriere della Sera», *Incontri con il selvatico*, 10 luglio 1986.

(⁷⁰) M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, cit. (Per Palazzo Schifanoia). È stata segnalata la presenza di un selvatico (cfr.: Cordier) anche nel salone degli arcieri del Palazzo Ducale di Mantova tra la decorazione a stucco di Viani. Ma sembra trattarsi piuttosto della testa di un satiro o di un fauno (si ringrazia il dr. Ugo Bazzotti della Soprintendenza di Mantova per l'invio della fotografia).

(⁷¹) Questa credenza s'intreccia nel Ticino con la tradizione dei già menzionati *cröisch* o *grebels* (pagani) e della loro casa: alcuni ruderi di abitazione di pietra, arroccate nella montagna, situata, sono denominate «cà di cröisch».

(⁷²) P. TOESCA, *Pittura e miniatura in Lombardia*, cit.. Inoltre: G. DE' GRASSI, *Taccuino di disegni*, Codice Biblioteca di Bergamo, riproduzione in facsimile, Bergamo «Monumenta Bergamensis» 1961.

(⁷³) Ibidem.

(⁷⁴) R. BOSSAGLIA, M. DI GIOVANNI, *Scultura romantica e floreale nel Duomo di Milano*, Milano 1977.

(⁷⁵) AA.VV., *Codici miniati della biblioteca civica di Trento*, catalogo della mostra, Firenze-Trento 1986.

(⁷⁶) E. CASTELNUOVO, *I mesi di Trento*, Trento 1986.

(⁷⁷) D. BENEDETTI, *Lo Yeti nostrano*, in «Bell'Italia», numero 4, agosto 1986, pp. 91-95.

(⁷⁸) Cfr.: B. ROSSI, *I draghi che vengono dal caldo*, in «Corriere della sera», luglio 1986.

(⁷⁹) D. BENETTI, Idem.

(⁸⁰) R. TOGNI, *Pittura a fresco in Valtellina...*, cit..

(⁸¹) In effetti dai libri notarili dell'Archivio di Stato di Sondrio emergono molti notai attivi a Sacco in Valgerola nei sec. XV e XVI sotto il nome di famiglia De Zagnaribus, Zugnani, Zama.

(1411-1479; Zugnani P., 1434-1460, Zugnani Pietro, 1448-1493; Zugnani Lanza Donato, 1485-1529; Zugnani Antonio, 1522-1572; Zugnani Bernardo, 1620-1628). Cfr.: G.P. SCARLA⁷ TA, *L'archivio di Stato di Sondrio*, Sondrio 1968. La suggestione mi è venuta da Battista Leoni, assiduo frequentatore e studioso di archivi valtellinesi.

(⁸²) R. SERTOLI SALIS, *Salviamo i Salvanchi*, in «Il Tiranese», anno I, n. 4, 1976.

(⁸³) Il restauro è stato condotto nel corso del 1987. È vero che forse si trattava di

ridipinture relativamente recenti, ma valeva la pena di conservarne la traccia.

Oggi possiamo basarci soltanto sulle fotografie scattate nel corso del 1986.

⁽⁸⁴⁾ HANS HANDUSERS, *Ratische Kronik herausgegeben auf Veranstaltung der hüberschen... Gesellschaft Nebst einem historischen Commentar von J. Bott*, Coira 1977, pag. 117, anno 1951. (Il cronista annota: «...Es sind zyt wilde leüth gefunden worden, die man Rom Bapstzugsgent hat» sono stati trovati due uomini selvatici e inviati a Roma dal Papa).

⁽⁸⁵⁾ G. CAPPA, *Leggende dell'uomo selvatico tra Valle d'Aosta e Canavese* in «L'uomo selvatico in Italia», Roma 1986.

⁽⁸⁶⁾ Si ringrazia della cortese segnalazione la direttrice del Museo Dauphinois di Grenoble, Annie Bosso.

⁽⁸⁷⁾ ANONIMO, *Ambierle*, guida storico-artistica, s.d.

⁽⁸⁸⁾ Si ringrazia la dottoressa Neoline Menardi per la collaborazione nella ricerca a Innsbruck. La dottoressa Menardi ci ha peraltro segnalato che nell'area di Innsbruck la storia del selvatico si intreccia con quella di due giganti, *Haymon* e *Thyrus*, uno che impugna una clava, uno con una spada.

Essi figurano rappresentati da due sculture sulla facciata della chiesa del monastero di Wilten, alla periferia di Innsbruck.

⁽⁸⁹⁾ La segnalazione è pervenuta attraverso il Museo di Ambierle e la rispettiva Association des Amis du Musée.

⁽⁹⁰⁾ S. SPADA PINTARELLI, *L'uomo selvatico nell'arte dell'Alto Adige*, Roma, 1986.

⁽⁹¹⁾ Si ringrazia Lorenzo Abram della cortese segnalazione.

⁽⁹²⁾ Cfr.: V. SPRETI, *Enciclopedia Storica nobiliare italiana*, vol. VI, Milano 1932.

⁽⁹³⁾ ⁽⁹⁴⁾ Vedi nota n. 68.

⁽⁹⁵⁾ GIAN BUNDI, *Fiabe engandinesi*, illustrazioni di Giovanni Giacometti, Poschiavo 1905 ca.

⁽⁹⁶⁾ Cfr.: A. MEIER, *Vogel-Geschichte und Brauchtum der Drei Ehrengesellschaften Keinbasel*, Basel 1986.

⁽⁹⁷⁾ G. SCHOTTO, *Phisica curiosa*, Venezia, 1667.

⁽⁹⁸⁾ E. TYSON, *Orang-Aoutang, sive Homo Sylvestris*, *Anatomy of a Pygmie*, Londra, 1699.

⁽⁹⁹⁾ P. GIOVIO, *Le sentenziose imprese di Monsignor Paolo Giovio e del signor Gabriel Symeoni ridotte in rima per il detto Symeoni*, Venezia 1561.

⁽¹⁰⁰⁾ Per ulteriori notizie sul selvatico polacco ringraziamo il prof. Jan Wladislaw Wos.

⁽¹⁰¹⁾ R. SERTOLI SALIS, *Interpretazioni dell'uomo selvatico*, Sondrio.

⁽¹⁰²⁾ L. MARCONI, *Il Salvanel, poesie in dialetto trentino*, Lugano, 1983.

⁽¹⁰³⁾ Cfr.: C. POPPI, *L'uomo selvaggio nella Ladinia oblonitica*, Roma 1986.

⁽¹⁰⁴⁾ R. GOLLEK (a cura di), *Der Blaureiter im Lembachhaus München Katalog der Sammlung*, München 1982 (4 ediz. 1988).

APPENDICE

Oltre alle pubblicazioni fin qui citate si segnalano:

R. PETAZZONI, *L'essere Supremo nelle religioni primitive*, Torino 1957.

M. REIMSCHNEIDER, *la religione dei Celti*, Milano 1979 (in particolare il cap. VII, *Gli dei dei mestieri*, pp. 109 sgg.).

LEOPOLD SCHMIDT, *Der «Hr» der Tiere in einigen Sagenlandschaften Europas und Eurasiens*, in «Anthropos» 17, 1952 (N.B. Fondamentale saggio sul «Signore degli animali» in Europa ed Eurasia).

T.H. GASTER, *Le più antiche storie del mondo*, 1971.

A. HALL, *Mostri tra mito e realtà. Il mondo dell'occulto*, Milano 1976.

J.A. KEEL, *Creature dell'ignoto*, Roma 1978.

G. POCHAT, *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance*, Stockholm 1988.

RINGRAZIAMENTI

L'autore si è avvalso, per alcune traduzioni dall'inglese e dal tedesco, della collaborazione tecnica di Carol Morris, Luigi Famcellu, Elmar Locher.

La mortalità infantile in una zona rurale del Trentino: il Decanato di Rovereto (1843-1883-1903)

di Roberto G. Tonon



Il presente articolo è tratto da una tesi sulla dinamica naturale della popolazione del Decanato di Rovereto nel periodo 1826-1914.

Le fonti utilizzate per questo studio sono rappresentate – essenzialmente – dalle «matricole», copie dei registri parrocchiali inviate annualmente dai titolari delle parrocchie, delle curazie o delle espositure alla Curia di Trento e, in loro assenza, dai registri originali.

I dati così raccolti sono stati codificati ed inseriti in un sistema automatico di elaborazione mediante il programma SPSS ⁽¹⁾, a diversi livelli di aggregazione ⁽²⁾.

La scelta del Decanato di Rovereto è dovuta alla sua particolare situazione orografica (che permette uno studio altimetrico differenziato) e ad un territorio rimasto stabile nei suoi confini ecclesiastici ⁽³⁾.

Le date scelte sono rappresentative di periodi privi di particolari fenomeni perturbatori della dinamica demografica, quali epidemie o altri fattori esogeni, che ne possano alterare qualitativamente e quantitativamente la mortalità generale ed infantile sotto il profilo sanitario.

Per mortalità infantile va intesa, in questa sede, l'insieme di tutte quelle morti verificatesi nei primi cinque anni di vita ⁽⁴⁾.

L'analisi è stata effettuata per due fasce di età (0-18 mesi e 19 mesi - 5 anni) all'interno dell'intervallo 0-5 anni, ed il trend è stato completato dall'andamento dei decessi dal sesto al decimo anno dalla nascita.

L'indagine è limitata alla zona rurale del Decanato, con l'esclusione quindi dell'area urbana roveretana ⁽⁵⁾.

Il quoziente di mortalità infantile ⁽⁶⁾ rilevato nella zona in esame, per gli intorni degli anni considerati, evidenzia una situazione mediamente più favorevole nell'Ottocento anziché nel secolo successivo se raffrontata all'analogo quoziente dell'Italia settentrionale; ma tali cifre assumono un diverso significato se interpretate alla luce di «informazioni qualitative» che ci consentano di cogliere la peculiare realtà roveretana.

Tabella 1
Quozienti di mortalità infantile (‰)

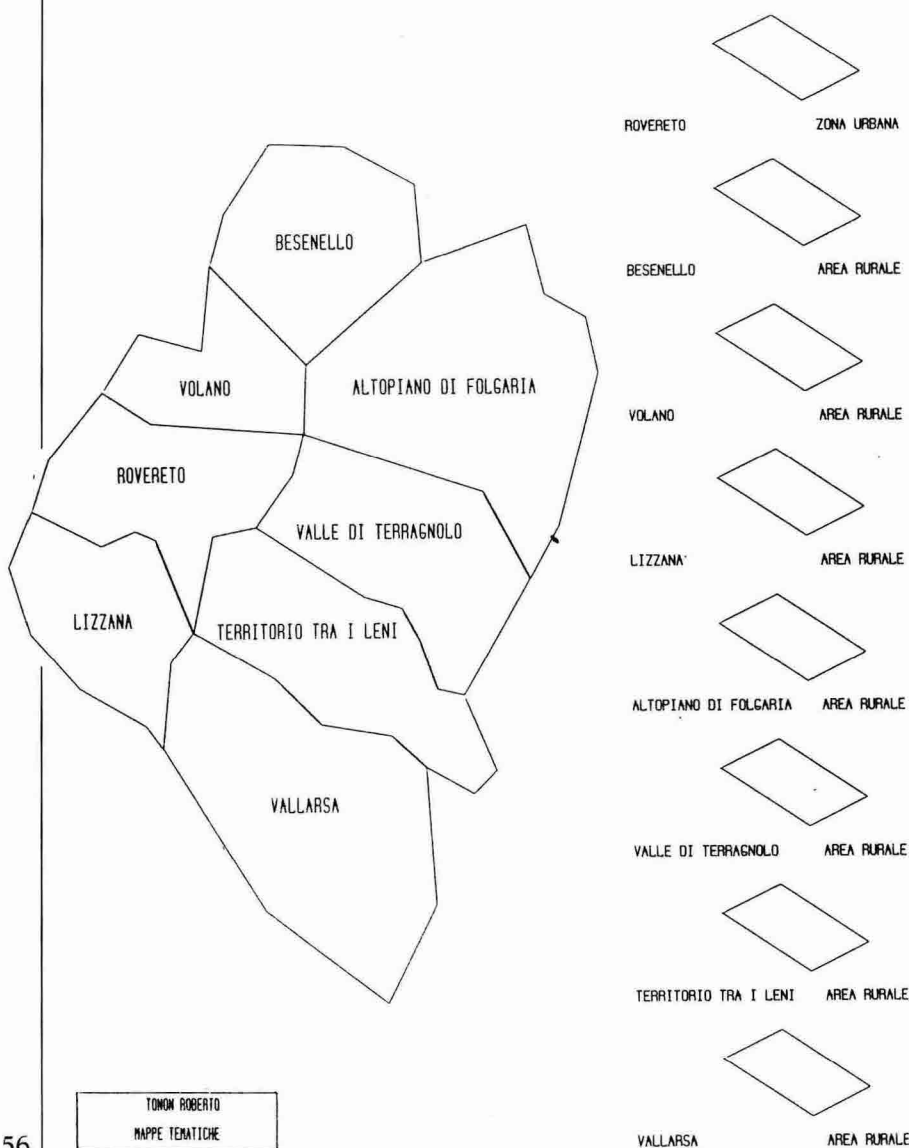
Regione	prima metà Ottocento	1883-86	1910-12
Piemonte	/	18,2	12,8
Lombardia	29,3	20,1	11,5
Veneto	/	18,9	16,3
Friuli	21,5	15,1	13,4
Media Italia sett.	/	19,5	14,2 ⁽⁷⁾
Dec. di Rovereto			
Zona rurale	23,2 ⁽⁸⁾	17,1 ⁽⁹⁾	16,3 ⁽¹⁰⁾

(11)

Motivi di carattere innanzitutto alimentare stavano alla base, almeno sino alla fine del XIX Secolo, dell'elevata mortalità infantile, non solo per la prima fascia di età considerata (0-18 mesi), ma anche per le due successive (19 mesi - 5 anni e 6-10 anni).

In una zona dalla complessa morfologia, quale quella di nostro interesse, altimetria e climatologia sono fattori condizionanti e determinanti nelle scelte agricole e quindi, in un sistema di produzione improntato all'autoconsumo, divengono fattori direttamente incidenti sull'alimentazione della popolazione del territorio ⁽¹²⁾.

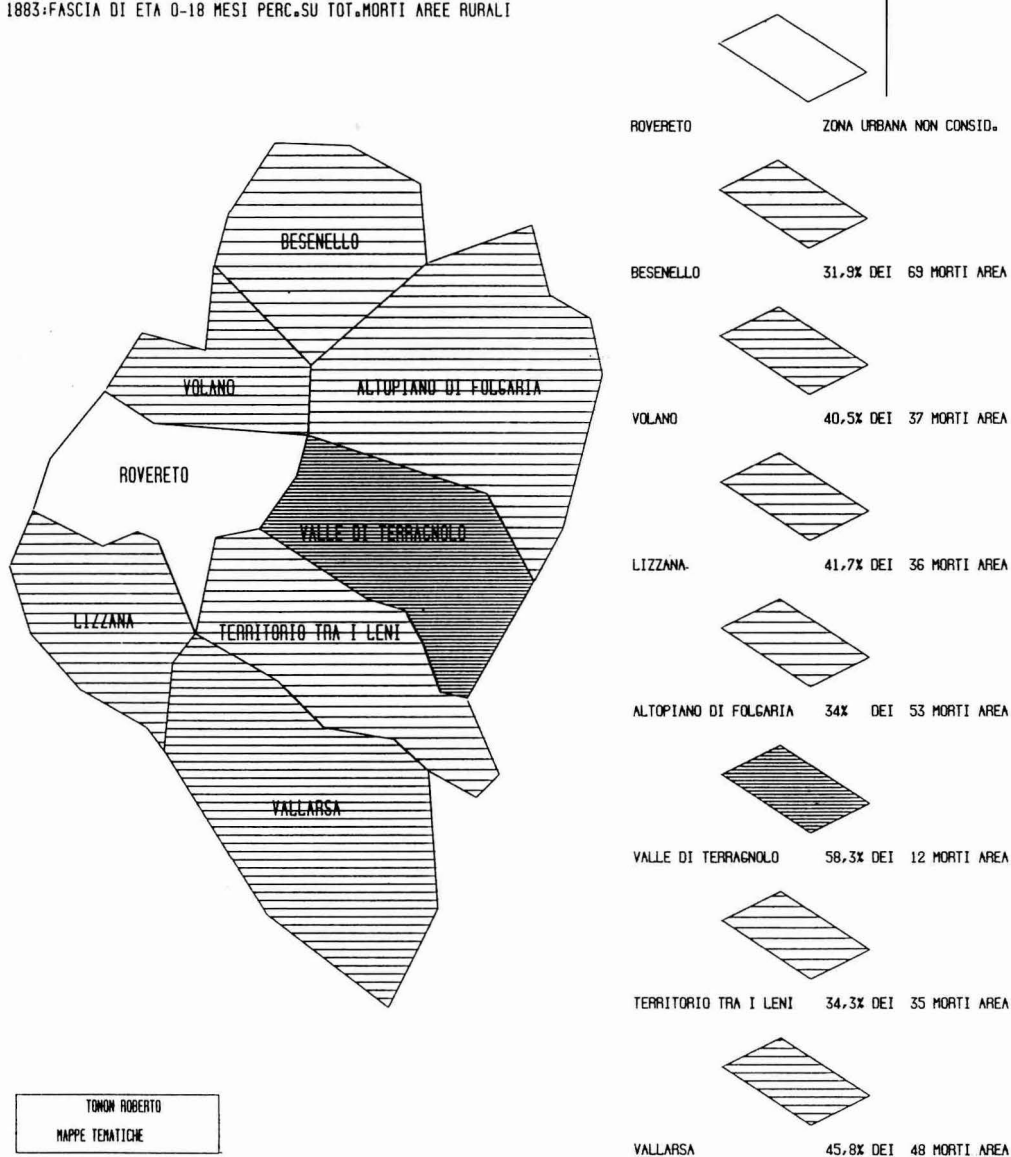
Inoltre ogni variabile economica o politica, con ripercussioni sulla pratica agricola, alterava indirettamente la dinamica sociale e naturale



della zona; esempi emblematici di questa situazione sono il 1843, quale anno inserito in un periodo di intervenienti sociali ed economiche, tanto da risultare sclerotizzato dalla sua stessa staticità, ed il 1883, all'acme dell'epoca migratoria dovuta alla grave crisi economica che sconvolgeva la regione, cosa che aveva prodotto la massiccia emigrazione di uomini in età riproduttiva e la conseguente denatalità. Diversamente il 1903 può essere considerato significativo per quanto riguarda la ripresa della natalità e la diminuzione del quoziente di mortalità infantile, frutto di un miglioramento economico «di rimessa», nonché di un miglioramento socio-sanitario ⁽¹³⁾.

DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1883: FASCIA DI ETÀ 0-18 MESI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



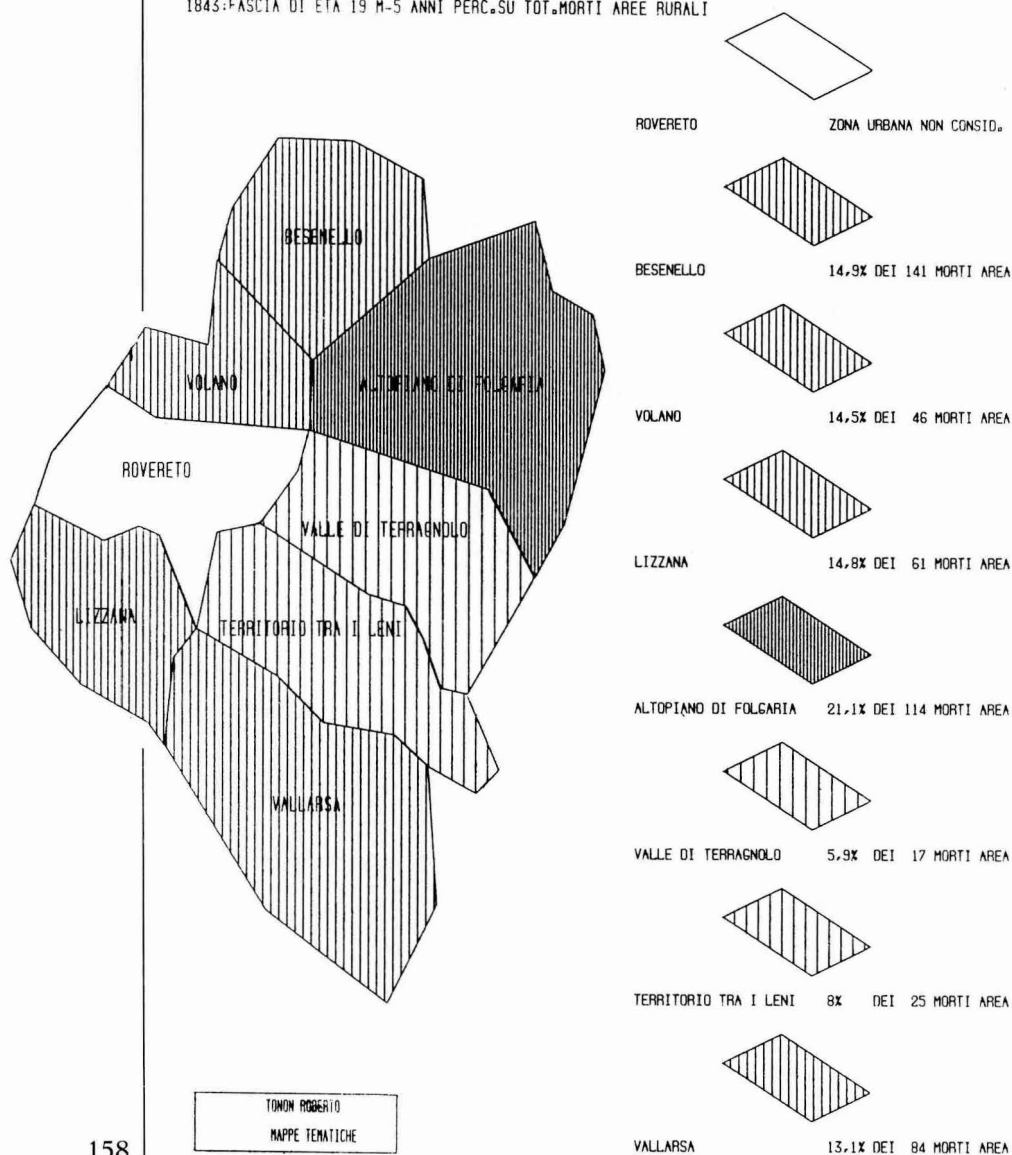
1843 - La mortalità nella staticità

Le figure 1, 2, 3 presentano una mappa tematica per ognuna delle tre fasce di età considerate all'interno dell'intervallo 0-10 anni e l'incidenza percentuale della mortalità infantile sul totale dei decessi del 1843 in ognuna delle sette zone geografiche rurali (¹⁴).

La valle di Terragnolo sembra essere quella con una più elevata mortalità infantile nella prima fascia di età; va però considerato il

DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1843: FASCIA DI ETÀ 19 M-5 ANNI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



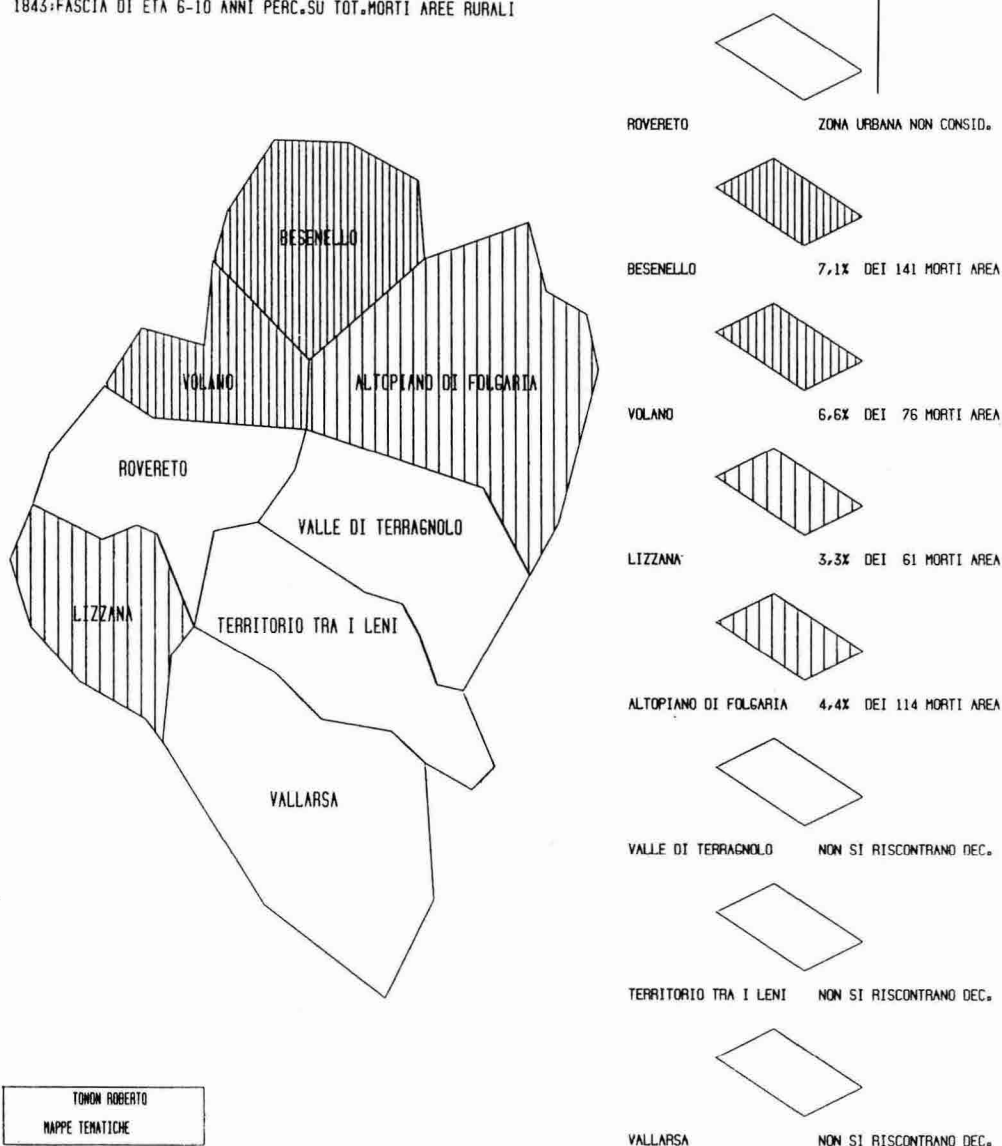
numero ridotto dei dati raccolti a causa della mancanza dei registri di morte.

Per le altre zone geografiche il dato appare sostanzialmente omogeneo, mentre la diversa collocazione altimetrica assume un ruolo importante nelle fasce di età successive ⁽¹⁵⁾.

Nella fig. 2 si possono osservare le differenziazioni percentuali della mortalità per la parte pianeggiante del Decanato (Besenello, Volano, Lizzana), per quella ad altimetria più elevata (Altopiano di Folgaria) ed infine per la parte ad altimetria media (Valle di Terragnolo, Territorio tra i Leni e Vallarsa).

DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1943: FASCIA DI ETÀ 6-10 ANNI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



Nella Tab. 2 sono rappresentate le principali cause di morte; la maggiore è quella definita convenzionalmente «delle malattie infantili proprie» ⁽¹⁶⁾, che incide sul totale dei decessi 0-18 mesi per il 36,8%.

Al compimento del 5° anno di età il gruppo di malattie di carattere congenito-ereditario ha esaurito la sua funzione selettiva per il 92,5% dei casi.

Al di là della rilevanza numerica per la prima fascia delle cause di morte dovute al parto e alla nascita (25,2%), si conferma la funzione immunitaria del latte materno; considerando l'incidenza percentuale delle malattie infettive infantili, sul totale dei decessi per tale causa, si desume che esse aumentano progressivamente: ammontano al 9,3% nella prima fascia, al 27,9% nella seconda e raggiungono il 33,3% nell'ultima.

Stesso andamento assumono, limitatamente alle prime due fasce di età, le cause di morte di origine virale, epidemica e batterica (17,2%-34,5%); il rapporto inverso, invece, si rileva per le malattie dell'apparato digerente e intestinale quale causa di morte (34,5%-19,4%) – anche in questo caso collegate al latte materno, o meglio allo svezzamento, specie per la prima fascia –.

Tabella 2
Decanato di Rovereto 1843: Mortalità infantile
Principali cause di morte

Causa di morte	Fascia 0 - 18 mesi			Fascia 18 mesi - 5 anni			Fascia 6 - 10 anni			Totale	Totale
	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	Decessi stessa causa	Riga
App. respiratorio	13	8,1	4,5	5	3,1	4,2	/	/	/	161	18
App. digerente e intestinale	48	34,5	16,6	27	19,4	22,8	7	5	21,3	139	82
Mal. infettive infantili	27	36	9,3	33	44	27,9	11	14,7	33,3	75	71
Mal. virali, epidemiche, batteriche	5	17,2	1,7	10	34,5	8,5	3	10,3	9	29	18
Mal. infantili proprie	106	71,6	36,8	31	20,9	26,4	4	2,7	12,2	148	141
Nascita e parto	73	100	25,2	/	/	/	/	/	/	73	73
Altre cause	17	/	5,9	12	/	10,2	8	/	24,2	/	37
Tot. colonna	289		100	118		100	33		100		440
Tot. Missing.										75	/

(17)

1883 - La mortalità infantile in un periodo perturbato: la grande emigrazione

Per la prima fascia di età (Fig. 4), tenuto conto dell'esiguità delle rilevazioni per la valle di Terragnolo, i dati relativi al 1883 si confermano ancora omogenei; diversa è la valutazione da fare per le fasce successive.

La zona di Besenello (Fig. 5) ha, nella seconda fascia di età, il picco

più elevato di mortalità infantile mentre, nel contempo, la stessa risulta inesistente nella zona di Volano e sull'altopiano di Folgaria.

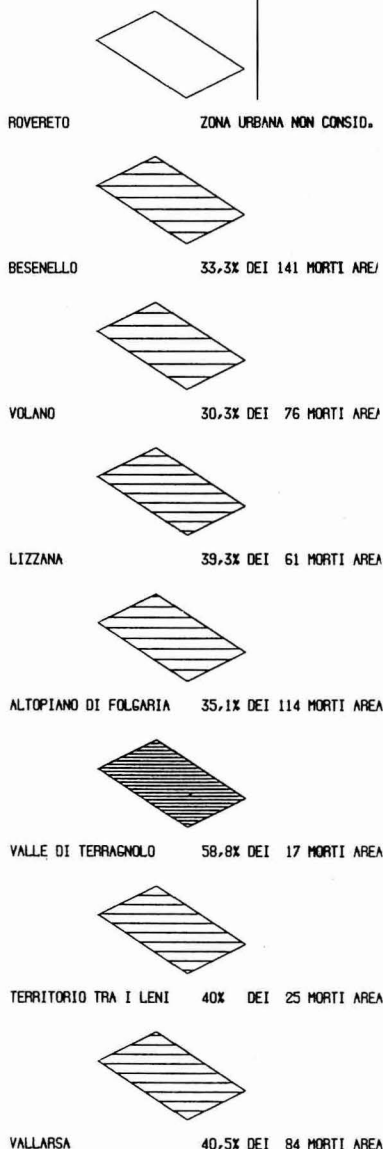
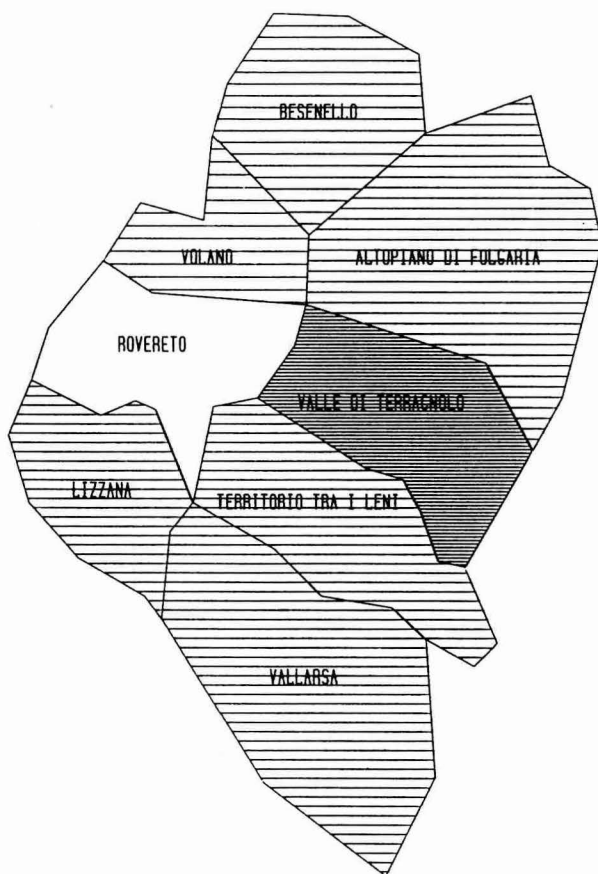
Generalmente minore che nel 1843 è la mortalità di fascia per la parte meridionale del Decanato.

La punta massima di mortalità infantile per la terza fascia (Fig. 6) spetta invece alla zona di Volano; risulta aumentata rispetto alla rilevazione precedente la mortalità di fascia della zona di Lizzana e di Vallarsa.

Generalizzando si può dire che la caratteristica prevalente in questo periodo, sotto il profilo demografico, è la denatalità; il numero dei nati del Decanato si riduce infatti del 22%, circa, tra il 1843 e il 1883.

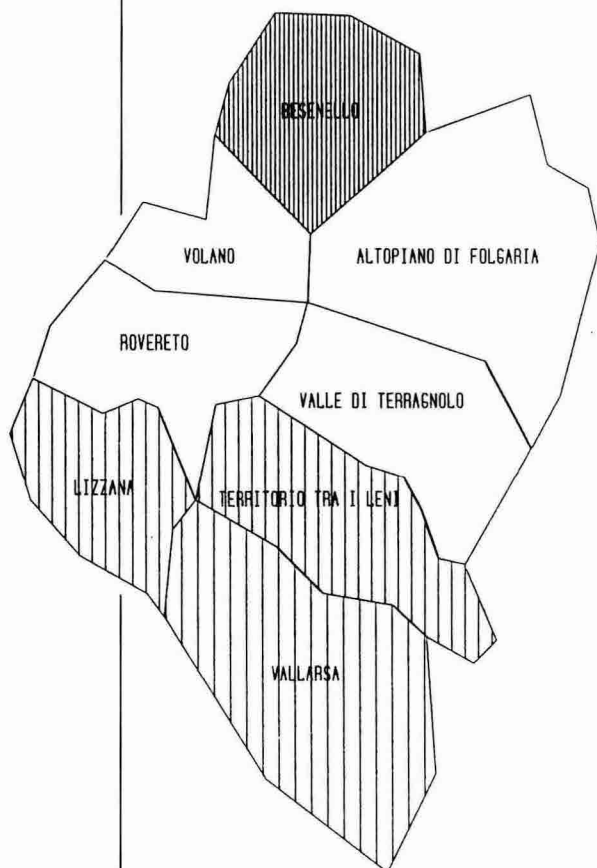
DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1843: FASCIA DI ETÀ 0-18 MESI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1883: FASCIA DI ETÀ 19 M-5 ANNI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI

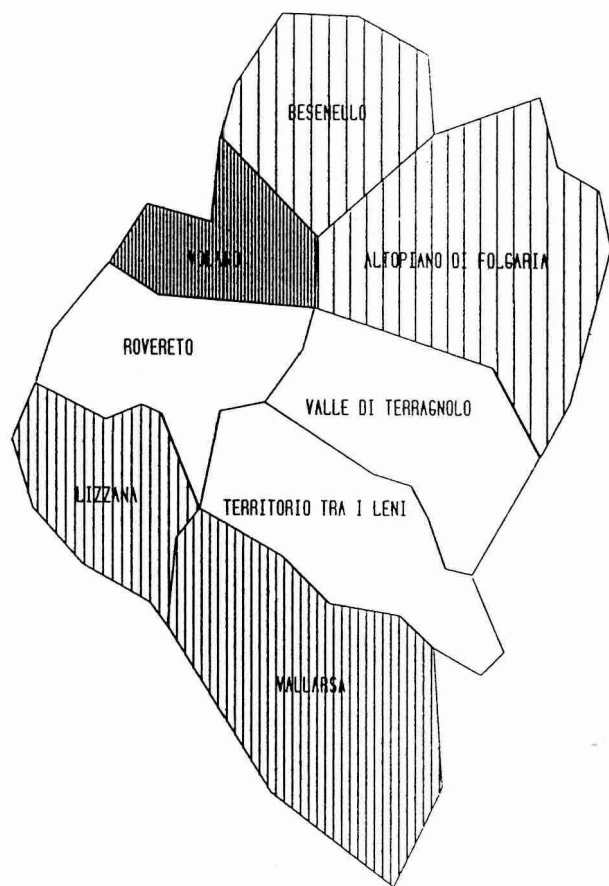


TOMON ROBERTO
MAPPE TEMATICHE

ROVERETO	ZONA URBANA NON CONSID.
BESENELLO	20,3% DEI 69 MORTI AREA
VOLANO	NON SI RISCOVRANO DEC.
LIZZANA	5,6% DEI 36 MORTI AREA
ALTOPIANO DI FOLGARIA	NON SI RISCOVRANO DEC.
VALLE DI TERRAGNOLO	NON SI RISCOVRANO DEC.
TERRITORIO TRA I LENI	5,7% DEI 35 MORTI AREA
VALLARSA	2,1% DEI 48 MORTI AREA

DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1883: FASCIA DI ETÀ 6-10 ANNI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



ROVERETO

ZONA URBANA NON CONSID.

BESANELLO

1,4% DEI 69 MORTI AREA

VOLANO

10,8 DEI 37 MORTI AREA

LIZZANA

5,6% DEI 36 MORTI AREA

ALTOPIANO DI FOLGARIA

1,8% DEI 53 MORTI AREA

VALLE DI TERRAGNOLO

NON SI RISCONTRANO DEC.

TERRITORIO TRA I LENI

NON SI RISCONTRANO DEC.

VALLARSA

6,3% DEI 48 MORTI AREA

TOMON ROBERTO

MAPPE TEMATICHE

Tabella 3
Decanato di Rovereto 1883: Mortalità infantile
Principali cause di morte

Causa di morte	Fascia 0 - 18 mesi			Fascia 18 mesi - 5 anni			Fascia 6 - 10 anni			Totale	Totale
	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	Decessi stessa causa	
App. respiratorio	45	30	25	7	4,7	22,6	6	4	46,1	150	58
App. digerente e intestinale	18	32,1	10	6	10,7	19,4	1	1,8	7,7	56	25
Mal. infettive infantili	6	60	3,3	3	30	9,7	/	/	/	10	9
Mal. virali, epidemiche, batteriche	1	4,3	0,6	9	39	29	2	8,7	15,4	23	12
Mal. infantili proprie	46	88,5	25,5	5	9,6	16,1	1	1,9	7,7	52	52
Nascita e parto	41	100	22,8	/	/	/	/	/	/	41	41
Altre cause	23	/	12,8	1	/	3,2	3	/	23,1	/	27
Tot. colonna	180		100	31		100	13		100		224
Tot. Missing.										22	/

(18)

Nella Tab. 3 vengono proposte, come per il 1843, le principali cause di mortalità infantile.

In netta diminuzione appaiono le cause di morte legate al parto e alla nascita (dal 25,2% del 1843 al 22,8% del 1883), nonché le così dette malattie infantili proprie (36,8% nel 1843 e 25,5% nel 1883).

Le malattie infettive infantili nel 1883 esauriscono entro il 5° anno di età il 90% della loro incidenza, rispetto all'80% della rilevazione precedente; ciò è dovuto ad un aumento percentualmente considerevole dei decessi nei primi 18 mesi di vita.

In calo nell'intero intervallo la percentuale di morte dovuta a disturbi dell'apparato digerente e intestinale, a fronte di un aumento considerevole (dall'11,2% del '43 al 38,7% dell'83) delle malattie dell'apparato respiratorio.

1903 - Miglioramento delle condizioni di vita e contenimento della mortalità infantile

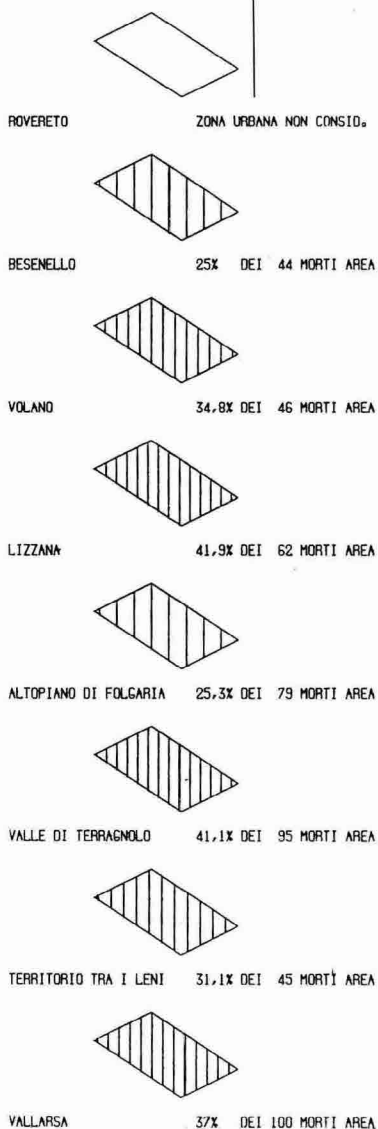
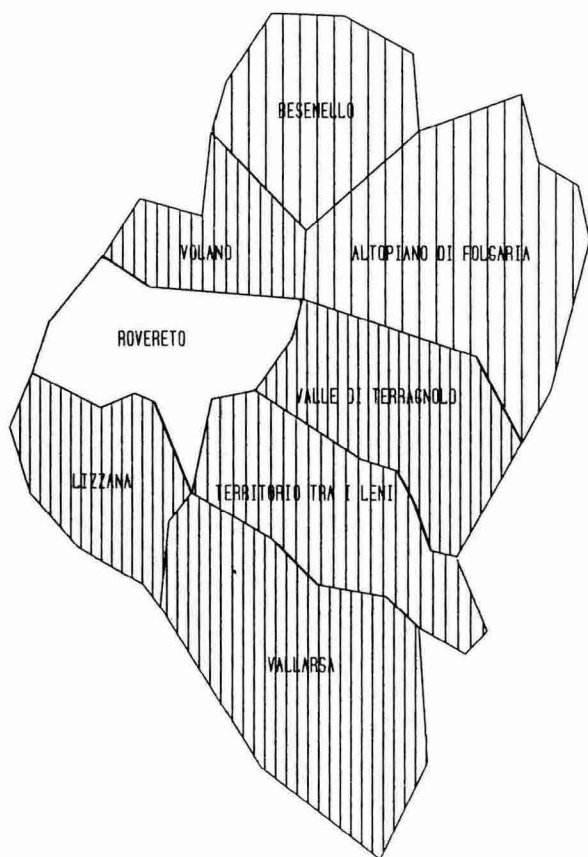
Data la completezza dei dati raccolti è possibile fare per il 1903 un'analisi più esauriente della mortalità infantile nelle varie zone geografiche del Decanato.

L'altopiano di Folgaria, assieme alla zona di Besenello ha, relativamente alla fascia di età 0-18 mesi, la minore percentuale di mortalità, ma il sostanziale livellamento dei dati relativi a questa fascia di età in tutti e tre gli anni considerati fa pensare che, laddove l'alimentazione del bambino è costituita dal latte materno, le variabili indirette – quali quelle legate all'altimetria – non incidono in modo determinante sui decessi.

Tale variabile assume, invece, sempre più importanza quale interveniente dopo lo svezamento (Fig. 9).

DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

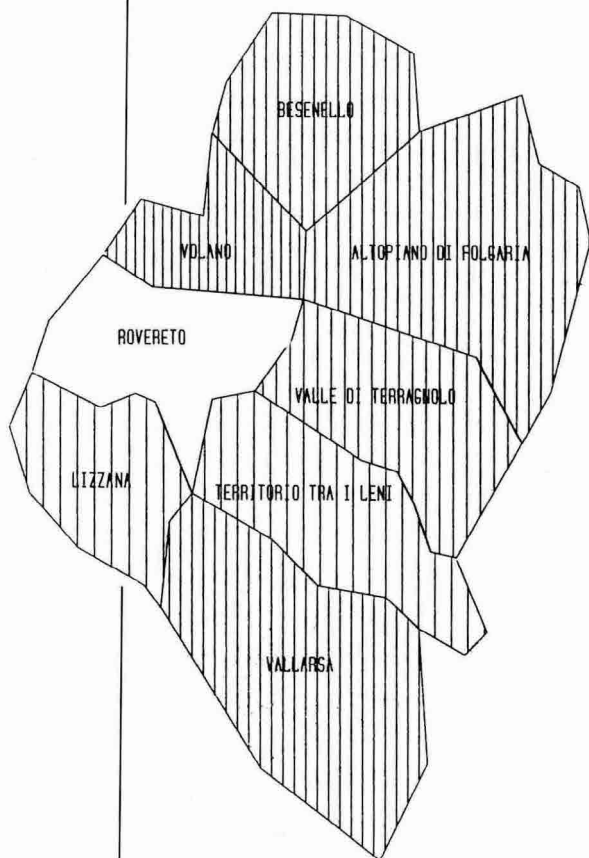
1903: FASCIA DI ETÀ 0-18 MESI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



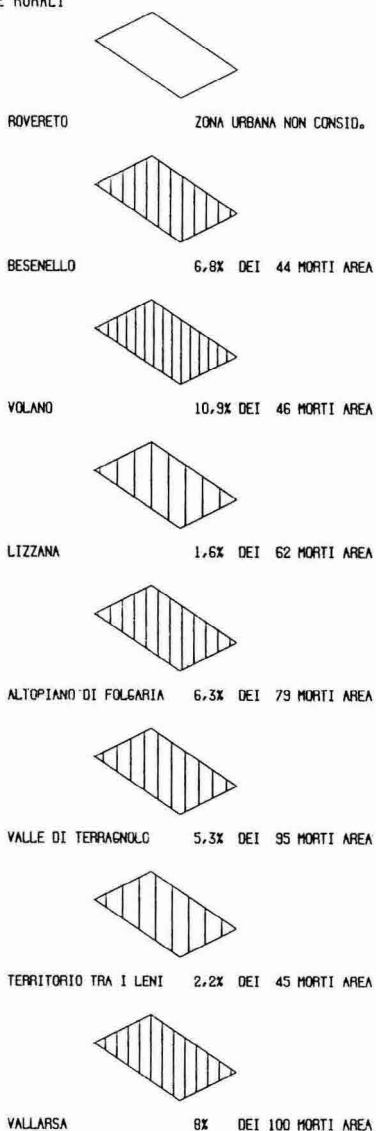
TOMON ROBERTO
MAPPE TEMATICHE

DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1903: FASCIA DI ETÀ 19 M-5 ANNI PERC. SU TÔT. MORTI AREE RURALI

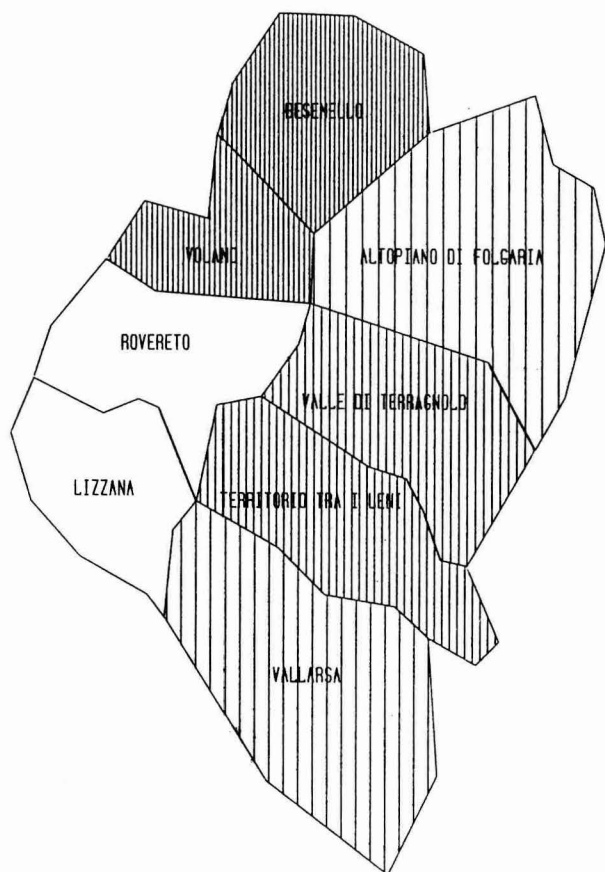


TOMON ROBERTO
MAPPE TEMATICHE



DEC. ROVERETO: MORT. ZONA RURALE

1903: FASCIA DI ETÀ 6-10 ANNI PERC. SU TOT. MORTI AREE RURALI



ROVERETO

ZONA URBANA NON CONSID.

BESENELLO

9,1% DEI 44 MORTI AREA

VOLANO

8,7% DEI 46 MORTI AREA

LIZZANA

NON SI RISCONTRANO DEC.

ALTOPIANO DI FOLGARIA

2,5% DEI 79 MORTI AREA

VALLE DI TERRAGNOLO

6,3% DEI 95 MORTI AREA

TERRITORIO TRA I LENI

6,7% DEI 45 MORTI AREA

VALLARSA

3% DEI 100 MORTI AREA

TOMON ROBERTO
MAPPE TEMATICHE

Tabella 4
Decanato di Rovereto 1903: Mortalità infantile
Principali cause di morte

Causa di morte	Fascia 0 - 18 mesi			Fascia 18 mesi - 5 anni			Fascia 6 - 10 anni			Totale	Totale
	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	V.A.	V. % sul totale decessi causa morte	% colonna	Decessi stessa causa	
App. respiratorio	43	21,9	17,8	9	4,6	31,1	9	4,6	41,1	196	61
App. digerente e intestinale	58	60,4	23,8	3	3,1	10,3	4	4,2	18,1	96	65
Mal. infettive infantili	4	28,6	1,6	5	35,7	17,2	4	28,6	18,1	14	13
Mal. virali, epidemiche, batteriche	9	26,5	3,7	4	11,8	13,8	4	11,8	18,1	34	17
Mal. infantili proprie	71	94,7	29,2	4	5,3	13,8	/	/	/	75	75
Nascita e parto	52	100	21,4	/	/	/	/	/	/	52	52
Altre cause	6	/	2,5	4	/	13,8	1	/	4,6	/	11
Tot. colonna	243		100	29		100	22		100		294
Tot. Missing.										86	/

(19)

Considerazioni conclusive

Il contenimento della mortalità perinatale è un indicatore estremamente significativo per comprendere i miglioramenti delle condizioni di gestazione e di parto, intese quali espressioni di miglioramento socio-economico.

Questo fattore risulta, dal confronto tra gli anni presi in esame, realmente migliorato se nel 1903 la mortalità perinatale era del 21,4% sul totale dei decessi a fronte del 25,2% di 60 anni prima (Tab. 4). Anche le malattie infettive infantili e quelle dell'apparato respiratorio sono generalmente in regresso, ma aumentano le malattie dell'apparato digerente e dell'intestino, nonché le cause di morte endemiche, virali e batteriche per la prima fascia d'età.

Generalmente si assiste, nel tempo, ad un rilevante decremento della mortalità infantile: più consistente nel ventennio 1883-1903 (5,8%) che nei 40 anni precedenti, 1843-1883 (7,3%) (Fig. 10).

Aumenta l'incidenza percentuale della prima fascia di età, sul totale dei decessi di intervallo, e diminuisce in corrispettivo la percentuale di incidenza delle morti tra i 19 mesi ed i 5 anni, invece non subisce variazioni di rilievo l'ampiezza della terza componente l'intervallo di mortalità considerato.

Fig. 10

Distribuzione percentuale della mortalità infantile per fasce di età sul totale dei decessi

1843 1883 1903

Nascita e parto

19 mesi - 5 anni

0 - 18 mesi

5 anni - 10 anni

Tabella fig. 10

Anno	Nascita e parto		0 - 18 m.		19 m. - 5 a.		6a. - 10 a.		Tot. Dec.	% su Tot.
	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%	V.A.	%		
1843	73	7,7	216	22,8	118	12,5	33	3,5	947	46,5
1883	41	7,2	139	24,3	31	5,4	13	2,3	571	39,2
1903	52	5,9	181	21,7	29	3,3	22	2,5	879	33,4

(20)

A.C.A.T. = Archivio della Curia Arcivescovile di Trento.

(1) Il programma SPSS (*Statistical Package for the Social Sciences*), originariamente destinato alla ricerca sociale, si adatta anche a studi di carattere storico-demografico.

(2) Le 29 parrocchie, curazie ed espositure che formavano il Decanato di Rovereto sono state aggregate in: otto zone geografiche (Rovereto, Besenello, Volano, Lizzana, Altopiano di Folgaria, valle di Terragnolo, Territorio tra i Leni, Vallarsa); tre zone altimetriche (0-450 m slm., 451-900 m slm., più di 901 m slm.) e nell'unità decanale.

(3) Nel 1913 l'altopiano di Folgaria ed altre parrocchie limitrofe, appartenenti a diversi Decanati, formarono il Decanato di Folgaria; il territorio considerato rimaneva quindi costante fino a tale data.

(4) N. Federici, *Lezioni di Demografia*, Roma, De Santis, 1966, pag. 292.

(5) Dall'elaborazione dei dati sono state escluse - quali zone urbane - le parrocchie di: S. Marco, S. Maria, Sacco (curazia fino al 1854), Lizzanella (curazia fino al 1893) e la curazia di Noriglio.

(6) Il quoziente di mortalità infantile è il rapporto tra i decessi di bambini della fascia di età considerata ed i nati vivi dello stesso periodo; generalmente questa fascia va da 0 a 12 mesi.

(7) I dati relativi al Piemonte, Lombardia, Veneto, Friuli e la media italiana sono stati tratti da: L. Del Panta, *Evoluzione Demografica e popolamento nell'Italia dell'Ottocento 1796-1914*, Bologna, CLUEB, 1984, pag. 55.

(8) Il quoziente è riferito al rapporto tra il V.A. della mortalità riscontrata nella fascia di età 0-18 mesi nel 1843 e i nati vivi dal 1° luglio 1842 al 31 dicembre 1843; il valore è da considerarsi indicativo.

(9) Il dato si riferisce al rapporto tra il V.A. della mortalità riscontrata nella fascia di età 0-18 mesi nel 1883 ed i nati vivi dello stesso anno, sommati al valore presunto del secondo semestre del 1882 calcolato con metodo statistico; il valore è da considerarsi indicativo.

(¹⁰) Il dato si riferisce al rapporto tra il V.A. della mortalità riscontrata nella fascia di età 0-18 mesi nel 1903 ed i nati vivi dal 1° luglio 1902 al 31 dicembre 1903: il valore è da considerarsi indicativo.

(¹¹) A.C.A.T., *Matricole dei nati e dei morti*, 1842, 1843, 1883, 1902, 1903.

(¹²) A tale proposito basti pensare alla diffusione – ad altimetrie differenti – di due prodotti largamente utilizzati nel Trentino: il mais e la patata; il primo, responsabile dell'insorgere dell'endemia pellagrosa, veniva coltivato sino a circa 900 m slm., mentre il secondo era coltivato e consumato prevalentemente dalla popolazione «di monte».

Gli effetti indiretti di una diversa alimentazione di base sulle variabili demografiche appaiono evidenti.

(¹³) L. Del Panta, *Evoluzione demografica*, cit., pag. 58.

(¹⁴) L'incidenza percentuale dei decessi per nascita e parto è stata elaborata in forma aggregata nell'unità decanale, non può essere quindi analizzata per zone geografiche.

(¹⁵) Le altezze medie delle zone rurali considerate sono: Besenello 202 m slm., Volano 189 m slm., Lizzana 355 m slm., valle di Terragnolo 761 m slm., altopiano di Folgaria 1039 m slm., territorio tra i Leni 568 m slm., Vallarsa 750 m slm.

(¹⁶) Tra le malattie cosiddette «infantili proprie» si segnalano, a titolo di esempio, le seguenti: «dal non cibarsi, debolezza congenita, deficitente sviluppo, difficoltà di allattamento, interizia dei neonati, interizia congenita, mancanza di nutrizione, marasmo infantile, meschinità fisica, consumazione dei bambini» e, in generale, tutte quelle cause di morte non specificate più chiaramente, ma comunque riferite ai bambini.

(¹⁷) A.C.A.T., *Matricole parrocchiali dei morti, Decanato di Rovereto*, 1843.

(¹⁸) A.C.A.T., *Matricole parrocchiali dei morti, Decanato di Rovereto*, 1883.

(¹⁹) A.C.A.T., *Matricole parrocchiali dei morti, Decanato di Rovereto*, 1903.

(²⁰) A.C.A.T., *Matricole parrocchiali dei morti, Decanato di Rovereto*, 1843, 1883 e 1903.

La mortalità infantile nella città di Trento (1847-1857)

di Vincenzo Adorno



Oggetto di questo studio è la mortalità infantile nella città di Trento dal 1847 al 1857, periodo significativo per un'indagine su questo primario indicatore sociale, perché attraverso esso si colgono chiaramente tutti gli eventi positivi o negativi che interferiscono nella vita della regione. Tale ricerca intende essere unicamente uno strumento di lavoro per i molti studiosi che ultimamente si sono accostati alla storia demografica trentina, prima d'ora alquanto trascurata; essa è articolata in due parti: la prima di carattere introduttivo, con brevi cenni sulla società e sull'economia dell'epoca, la seconda, più propriamente di tipo statistico-demografico, si limita ad esporre la mortalità infantile attraverso tabelle e grafici accompagnati da note esplicative.

Fonti

La fonte utilizzata per la determinazione della mortalità infantile è il «libro dei defunti», redatto dal custode del cimitero civico e conservato presso l'Archivio storico del Comune di Trento (¹).

I dati inerenti gli abitanti della città sono stati ricavati dai Cataloghi del Clero della diocesi Tridentina depositati presso l'Archivio della Curia Arcivescovile di Trento; da essi ho desunto la popolazione residente nelle tre Parrocchie urbane, perché anche il «libro dei defunti» è compilato sulla base dell'appartenenza alle Parrocchie. La natalità è stata rilevata dai registri parrocchiali dei battesimi.

Confrontando, però, i dati della popolazione dei rapporti periodici che il Magistrato Civico trasmetteva a Innsbruck con quelli desunti dai Cataloghi del Clero, ho potuto notare una considerevole differenza. Essa è dovuta al fatto che il Magistrato Civico enumerava tutti i presenti in città, quindi i pertinenti più tutte quelle persone che erano conviventi con i vari capi famiglia o che con loro trattenevano rapporti di lavoro (personale di servizio, apprendisti, lavoratori, ecc.), mentre l'autorità ecclesiastica, presumibilmente, computava solo i pertinenti (²).

Inoltre, grazie ad una fortuita scoperta, ho potuto affiancare ai dati demografici quelli climatologici, importante variabile nell'andamento della mortalità infantile; la fonte sono le osservazioni del prof. Lunelli, un insegnante locale di fisica e matematica, conservate presso l'Archivio Storico della Società degli Alpinisti Trentini (S.A.T.).

Ho estrapolato dal «libro dei defunti» solo i bambini che erano stati sepolti nel cimitero cittadino, suddividendoli poi in classi d'età: nati morti, morti nei primi 10 giorni di vita, morti entro il primo anno, morti entro i cinque anni e morti entro il dodicesimo anno.

La città di Trento

La mortalità infantile è uno dei più attendibili indicatori sociali a nostra disposizione per conoscere il livello di vita di una popolazione, ed è in funzione della sua piena comprensione che si ritiene opportuno

analizzare brevemente i principali fattori economici-sociali che ne determinavano l'andamento.

Trento, all'epoca, era poco più di una grossa borgata ⁽³⁾, attraversata da molte rogge aperte, che in non pochi casi servivano anche per lo smaltimento dei liquami, cosa che nel periodo estivo diveniva fonte di gravi problemi igienici; mancava una rete fognaria (le case erano dotate di pozzi neri a tenuta) e l'acquedotto potabile era in costruzione. L'Amministrazione comunale era gravata da un ingente debito pubblico accumulato agli inizi del secolo e destinava tutte le entrate per ammortizzare tale debito, anziché in opere pubbliche per il risanamento dei quartieri più malsani, o comunque per avviare progetti di sviluppo urbano ⁽⁴⁾.

«In vero si veggono vagare per le contrade fanciulli laceri e grami con tutto l'aspetto scrofoloso massimamente di quelli, che abitano intorno alle mura, ne' vicoli cupi, e in casipole immonde, e ne' quartieri esposti alle innondazioni dell'Adige» ⁽⁵⁾.

La vita urbana si svolgeva ancora quasi esclusivamente entro le mura e la città conservava, per certi aspetti, l'impronta medioevale di «città murata». L'attività prevalente era quella artigiana, seguita da un esiguo terziario e dall'industria, che contava pochissimi addetti; da una pubblicazione sull'industria trentina edita per il «IX Congresso dei Dotti», tenutosi a Venezia nel 1847, si desume che le principali attività industriali di Trento erano volte alla trasformazione dei prodotti dell'agricoltura locale – filande, vinificazione, essiccazione del tabacco –, mentre andava riducendosi l'attività tradizionale delle cartiere e delle concerie, incapaci di adeguarsi ai tempi, industrie «modeste... che venivano però apprezzate soprattutto per la tenacia laboriosa dei suoi abitanti e per le loro doti di abilità artigiana» ⁽⁶⁾.

Il bambino e la società

Il bambino, che nei secoli precedenti era tenuto in scarsa considerazione nell'ambito sociale, nell'Ottocento diviene l'oggetto di inusitate cure e attenzioni ⁽⁷⁾. Considerato nei ceti popolari urbani una bocca in più da sfamare, un altro essere che avrebbe ulteriormente assottigliato le già precarie finanze della famiglia, con l'inizio del secolo XIX la sua posizione in seno alla famiglia cambia. I genitori lo considerano sotto un altro aspetto: il figlio non è solo una «passività», anche se, soprattutto nelle classi inferiori, questa è un'idea che penetra lentamente, ma è innanzitutto un «essere umano», totalmente dipendente da chi l'ha generato.

«Del bambino si poteva dire, verso il 1780-1800, ciò che disse Lieyès del «terzo stato»: «Che cosa era ieri? Nulla. Che cosa sarà domani? Tutto» (...) L'infanzia è stata rivalutata. Il bambino ha lasciato la sua posizione vergognosa per invadere da re la letteratura, le arti, la famiglia stessa (...) Vi sono dunque due tipi di famiglia, «prima del bambino e dopo il bambino». Prima del bambino la famiglia era l'istituzione sociale che garantiva la continuità e l'ordine della società, priva di quei legami affettivi che comunemente si identificano nel «senso della famiglia» – e come cellula sociale funzionava comunque benissimo –. Nella famiglia «dopo il bambino» i genitori vivono con i figli e per i figli, i quali accentrano totalmente l'interesse su di loro ⁽⁸⁾.

Le malattie infettive

Agli inizi dell'Ottocento la grande paura delle epidemie in genere, e del vaiolo in particolare, stava scomparendo grazie all'introduzione di precise norme igieniche e della vaccinazione antivaiolosa. Altrettanto non si può dire, però, delle malattie esantematiche e infettive che continuavano a mietere vite soprattutto tra la popolazione infantile.

Nei medici trentini dell'epoca era già diffusa una particolare attenzione nei confronti del «malato bambino»; le malattie infantili erano distinte in: «1) Malattie particolari de' bambini, e fanciulli. 2) Malattie esantematiche contagiose. 3) Malattie endemiche, e tali che per la maniera nostra di vivere, e per le particolari nostre vicende meteorologiche in ispecial modo si modificano. 4) Finalmente malattie, che da non molti anni si sono appalesate»⁽⁹⁾.

Precisi indirizzi terapeutici si erano affermati col tempo: «Nella città ad eccezione del basso popolo presso cui domina lo stesso pregiudizio che nel contado, non si frappone grande ostacolo alle mediche prescrizioni, e quindi al cospetto delle madri qualche volta trepidanti si pratica in tali difficili circostanze una piccola sanguigna generale, ed al bisogno anche si ripete, si applicano le mignatte al torace o altrove, e si prescrivono giulebbi leggermente evaquanti, piccole dosi di tartaro stibiato, ed altre preparazioni antimoniali, l'acqua di lauro ceraso coibato, l'acido prussico in dose equilibrata all'età ed alle circostanze. In si fatto modo molti infermi creduti prossimi all'estremo fine vengono con sorpresa de' genitori rimessi in salute»⁽¹⁰⁾.

L'allattamento al seno durava fino al 6°-12° mese, lo svezzamento era reso critico dalle scarse ed empiriche cognizioni sulla dietologia infantile, e incideva considerevolmente sulla possibilità di sopravvivenza; se lo svezzamento aveva inizio in primavera o in autunno il bambino si adattava più facilmente al cambio dell'alimentazione, dal latte materno a quello vaccino, mentre era più facile che negli altri periodi dell'anno incorresse in disturbi gastro-intestinali spesso letali.

Un altro fattore determinante della mortalità in genere era l'andamento climatologico e meteorologico delle stagioni⁽¹¹⁾. Nei mesi di luglio e agosto si assiste ad una recrudescenza della mortalità infantile imputabile alla mancanza delle più elementari norme di igiene e profilassi, in particolare sulla potabilità dell'acqua e sul lavaggio delle verdure, come accennai in precedenza in città mancavano la rete idrica e le fognature, e dalle rogge salivano miasmi nocivi che saturavano l'aria aumentando il diffondersi di malattie infettive.

1847 - Tabelle annuali sulla mortalità infantile distinte per mesi e classi d'età

Ben poco si può dire di quest'annata, mancando la possibilità di raffronto riferita agli anni precedenti; inoltre non ho potuto accertare, nella documentazione custodita nell'Archivio comunale di Trento, nessun evento che giustificasse un tasso così alto di mortalità sia infantile che generale.

Tav. n. 1.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1847

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale ⁽¹⁾	Temperatura media ⁽¹⁾	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	3	—	—	—	2	3	3	6	—	1	8	10	18	49	— 7.8	+ 10.9
Feb.	2	—	1	—	6	4	1	5	2	—	12	9	21	56	— 7.3	+ 10.4
Mar.	3	—	3	5	5	3	2	5	—	—	13	13	26	51	— 2.9	+ 21.6
Apr.	2	—	—	2	4	3	—	3	—	—	6	8	14	41	+ 2.9	+ 21.3
Mag.	2	—	—	—	2	3	5	5	2	—	11	8	19	38	+ 8.0	+ 35.6
Giu.	—	—	1	—	2	2	2	1	1	—	6	3	9	23	+ 11.3	+ 28.8
Lug.	1	1	—	2	3	4	4	1	—	—	8	8	16	34	+ 16.5	+ 34.5
Ago.	—	3	3	1	4	3	1	4	—	1	8	12	20	40	+ 13.8	+ 33.8
Sett.	3	1	—	—	3	3	3	1	—	—	9	5	14	35	— 6.9	+ 26.3
Ott.	2	—	—	1	2	3	2	4	1	1	7	9	16	36	— 6.3	+ 21.6
Nov.	—	—	1	2	2	1	2	1	—	—	5	4	9	33	— 1.3	+ 15.5
Dic.	—	—	2	2	3	2	1	3	1	—	7	7	14	43	— 2.5	+ 10.4
Tot.	18	5	11	15	38	34	26	39	7	3	100	96	196	479		

Totale popolazione residente 12.560 ⁽²⁾.

Totale dei nati: m. 195 - f. 195 - Tot. 390 ⁽³⁾.

Tasso di natalità: 3,1%.

Tasso di mortalità infantile: 40,9% - Tasso di mortalità generale: 3,8% - Saldo naturale: —89.

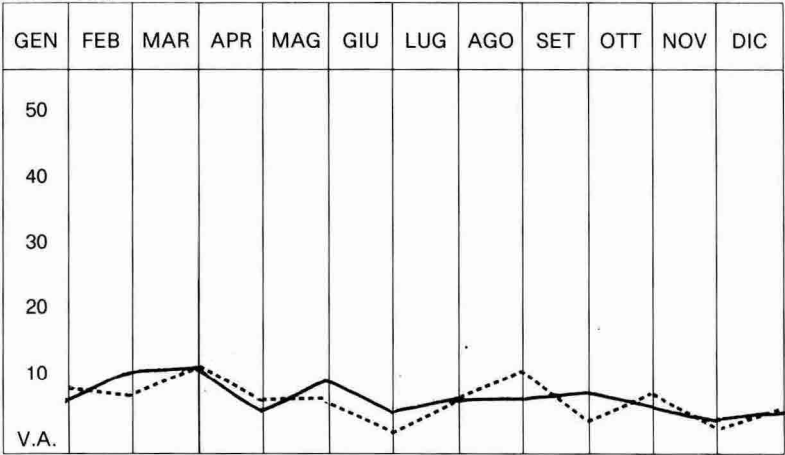
⁽¹⁾ I dati riferiti alle temperature sono stati desunti dalle citate «osservazioni termometriche» del prof. Lunelli.

⁽²⁾ La popolazione residente è riportata dai relativi *Cataloghi del Clero*

⁽³⁾ L'ammontare dei nati è ricavato dai «libri dei nati» delle parrocchie.

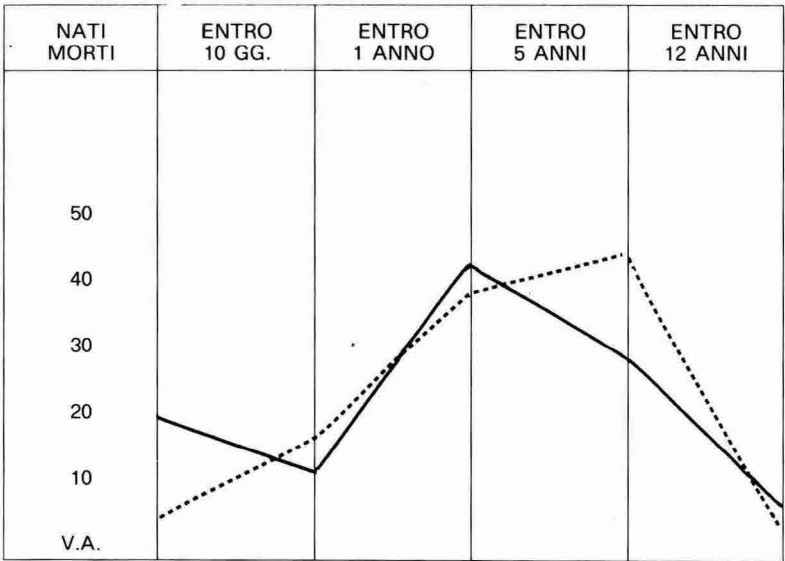
⁽⁴⁾ L'ammontare del totale della mortalità generale è ricavato dal «libro dei defunti».

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1847



Maschi —
Femmine - - - - -

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1847



Maschi —
Femmine - - - - -

A differenza del 1847 nel corso di quest'annata c'è stato un evento perturbatore e, come si può notare dall'analisi delle tabelle allegate, la mortalità è nettamente in aumento. L'evento va ricercato nello scoppio della I^a Guerra d'Indipendenza del Risorgimento italiano, la quale ha portato con sé tutti quegli effetti negativi che un episodio bellico comporta: in particolare un continuo passaggio di truppe dirette al fronte, con il conseguente depauperamento delle provviste alimentari destinate alla popolazione civile. Si è quindi passati dal 40,9% di mortalità infantile del 1847 al 66,1% dell'anno preso in esame. Inoltre la temperatura media ha avuto un lieve aumento: passando dai + 12,9° C. del 1847 ai + 13,4° C. del 1848.

Tav. n. 1.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1848

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	—	1	1	—	4	5	1	7	1	2	7	15	22	49	— 6.6	+ 7.6
Feb.	—	—	—	2	5	6	8	1	1	—	14	9	23	56	— 4.6	+ 13.6
Mar.	2	—	3	1	3	3	3	3	1	1	12	8	20	46	+ 1.3	+ 18.8
Apr.	1	—	2	—	2	3	2	3	1	—	8	6	14	38	+ 10.0	+ 23.8
Mag.	1	1	2	2	—	2	3	4	2	—	8	9	17	41	+ 9.4	+ 30.8
Giu.	1	—	—	1	1	2	3	—	1	1	6	4	10	29	+ 14.6	+ 35.4
Lug.	3	—	1	1	3	2	2	4	—	1	9	8	17	42	+ 15.0	+ 35.6
Ago.	2	1	3	1	3	4	4	1	—	1	12	8	20	62	+ 12.5	+ 33.8
Sett.	—	—	—	2	—	1	—	1	—	2	—	6	6	63	+ 8.5	+ 31.3
Ott.	1	—	—	1	4	1	3	1	2	—	10	3	13	38	+ 7.5	+ 22.5
Nov.	1	1	2	1	3	3	6	2	1	3	13	10	23	53	— 1.0	+ 15.0
Dic.	1	—	4	4	5	3	5	1	3	1	18	9	27	62	— 5.9	+ 9.1
Tot.	13	4	18	16	33	35	40	28	13	12	117	95	212	582		

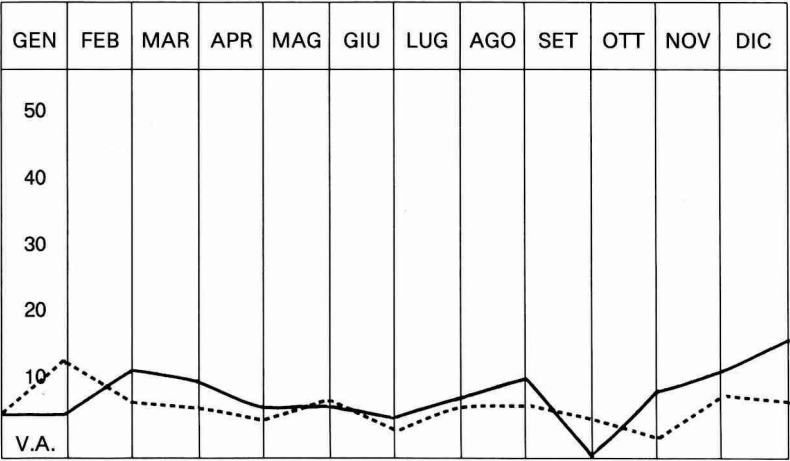
Totale popolazione residente 12.616.

Totale dei nati: m. 190 - f. 195 - Tot. 385.

Tasso di natalità: 3,0%.

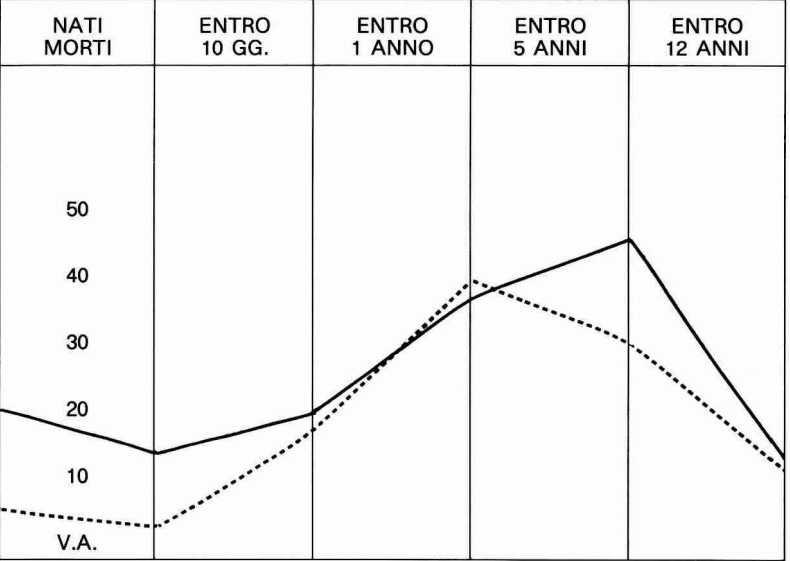
Tasso di mortalità infantile: 66,1% - Tasso di mortalità generale: 4,6% - Saldo naturale: — 197.

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1848



Maschi —
Femmine - - - - -

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1848



Maschi —
Femmine - - - - -

Come quasi sempre accade a seguito di un evento straordinario gli effetti negativi ad esso collegati si proiettano nel tempo: il 1849, in questo caso, è un classico esempio di quanto detto. Infatti la mortalità è considerevolmente aumentata rispetto all'anno precedente. Si sottolinea, inoltre, che ciò è ulteriormente aggravato dalla riduzione delle nascite, determinando una situazione tale per cui è presumibile che nel 1849 non siano state fatte le consuete rilevazioni da parte del clero, ma la popolazione residente sia stata semplicemente riportata dall'anno precedente. Anche la climatologia ha accentuato queste caratteristiche, nei mesi di gennaio e di luglio si sono registrate punte inconsuete di mortalità infantile.

Tav. n. 3.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1849

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	3	—	3	2	10	5	8	8	3	—	27	15	42	68	— 7.9	+ 11.3
Feb.	2	—	1	2	4	6	2	4	—	—	9	12	21	72	— 5.3	+ 16.3
Mar.	1	—	1	—	6	—	5	2	2	1	15	3	18	50	+ 0.6	+ 17.0
Apr.	1	—	—	1	1	2	1	7	—	1	3	11	14	36	+ 5.0	+ 23.8
Mag.	—	—	2	1	1	2	5	5	—	1	8	9	17	48	+ 10.6	+ 30.0
Giu.	1	1	3	1	2	5	3	3	—	—	9	10	19	37	+ 15.0	+ 34.3
Lug.	2	—	1	—	3	3	9	5	—	1	15	9	24	46	+ 15.4	+ 37.9
Ago.	—	1	—	—	1	3	2	8	2	2	5	14	19	56	+ 13.8	+ 36.1
Sett.	2	—	—	—	2	5	2	5	—	—	6	10	16	49	+ 10.0	+ 30.0
Ott.	2	2	—	—	2	5	4	—	1	—	9	7	16	53	+ 3.8	+ 22.5
Nov.	—	1	3	1	2	2	5	3	1	—	11	7	18	68	— 5.8	+ 16.3
Dic.	3	—	1	—	3	1	3	1	—	—	10	2	12	51	— 5.0	+ 9.4
Tot.	17	5	15	8	37	39	49	51	9	6	127	109	236	634		

Totale popolazione residente 12.616.

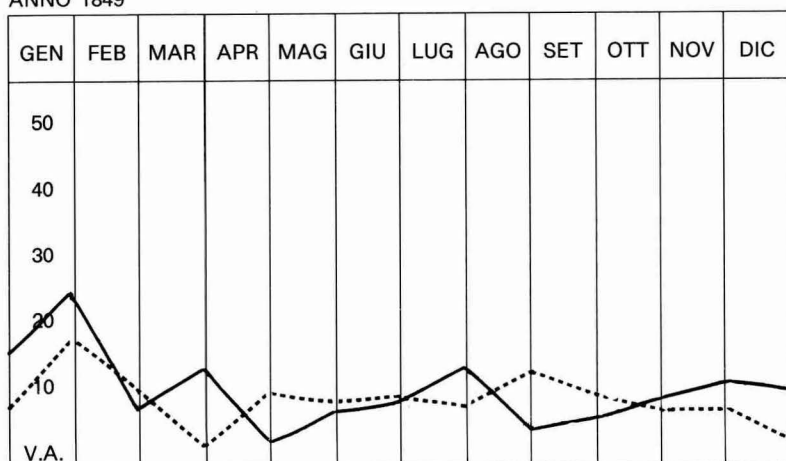
Totale dei nati: m. 186 - f. 170 - Tot. 356.

Tasso di natalità: 2,8%.

Tasso di mortalità infantile: 37,2% - Tasso di mortalità generale: 5,0% -

Saldo naturale: -278.

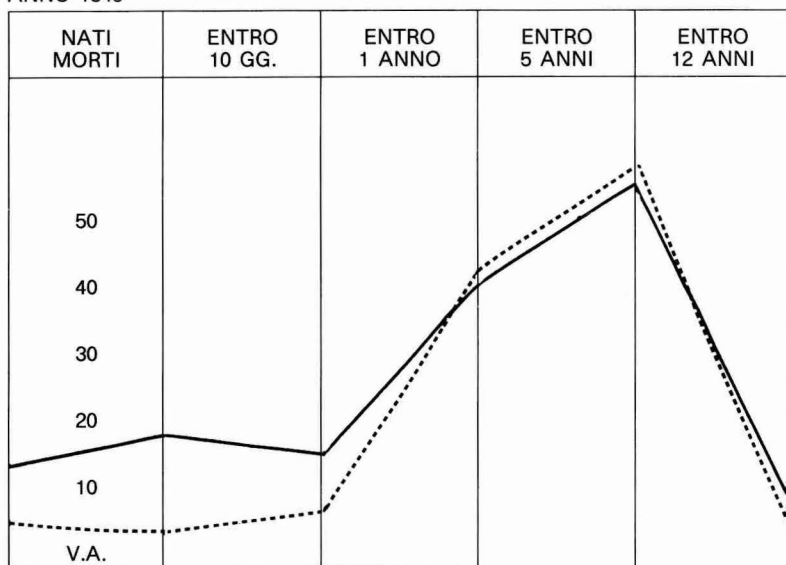
MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1849



Maschi —

Femmine - - - - -

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1849



Maschi —

Femmine - - - - -

1850 - 1851 - 1852 - 1853 - 1854

Esauriti gli effetti negativi della guerra, raffrontando tra loro le tabelle riguardanti gli anni che vanno dal 1850 al 1854, ci si accorge che la mortalità infantile lentamente diminuisce: nel 1854 si registra la punta più bassa di mortalità di tutto il periodo oggetto della ricerca. Viene spontaneo il chiedersi a che cosa sia dovuto questo netto calo. Ho cercato nelle fonti da me consultate una risposta a questo evento positivo, ma dalla lettura dei manoscritti si ha la netta sensazione che la vita trascorresse come sempre, senza l'insorgere di elementi positivi che comportassero un calo così consistente della mortalità infantile.

La spiegazione più razionale a tale fenomeno sembra sia da ricercarsi nelle importanti opere pubbliche fatte in quegli anni e, quindi, negli indiretti effetti positivi che avevano portato alla vita della cittadinanza in generale.

La costruzione dell'acquedotto era stata portata a termine e l'Amministrazione comunale aveva iniziato a collocare in tutti i rioni cittadini una o più fontane eroganti acqua potabile, chiudendo al contempo i vari pozzi esistenti, i quali a causa dei pozzi neri a tenuta, erogavano acqua non potabile. Inoltre è di questo periodo l'allontanamento dalla città del fiume Adige e, sicuramente, parte della popolazione maschile adulta ha trovato impiego presso le imprese che avevano ricevuto in appalto i lavori di scavo del nuovo letto, cosa che aveva portato un

Tav. n. 4.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1850

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali				Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	1	—	1	4	2	2	5	2	1	1	10	9	19	58	— 8.1	+ 7.4
Feb.	3	—	3	1	2	4	3	4	2	1	13	10	23	51	— 4.4	+ 20.6
Mar.	—	—	1	—	2	2	4	5	—	—	7	7	14	35	— 3.1	+ 21.3
Apr.	1	—	1	—	4	1	6	6	3	—	15	7	22	55	+ 2.0	+ 23.4
Mag.	—	—	1	1	2	—	5	1	—	—	8	2	10	35	+ 5.0	+ 26.3
Giu.	1	—	—	1	—	1	4	3	—	2	6	6	12	28	+ 14.1	+ 33.1
Lug.	1	—	1	1	6	2	6	4	—	2	14	9	23	42	+ 12.8	+ 33.4
Ago.	—	—	3	—	9	4	7	5	—	—	19	9	28	50	+ 12.9	+ 32.5
Sett.	—	—	—	1	11	3	2	2	—	4	13	10	23	50	+ 8.8	+ 26.3
Ott.	—	1	1	—	1	2	1	1	1	—	4	4	8	31	+ 4.4	+ 22.5
Nov.	1	—	4	1	—	1	4	4	—	1	9	7	16	38	— 1.8	Æ15.0
Dic.	1	—	3	3	2	2	3	1	1	1	10	7	17	47	— 3.1	+ 10.0
Tot.	9	1	19	13	41	24	50	38	8	12	128	87	215	520		

Totale popolazione residente 12.187.

Totale dei nati: m. 199 - f. 195 - Tot. 394.

Tasso di natalità: 3,2%.

Tasso di mortalità infantile: 41,3% - Tasso di mortalità generale: 4,2% -

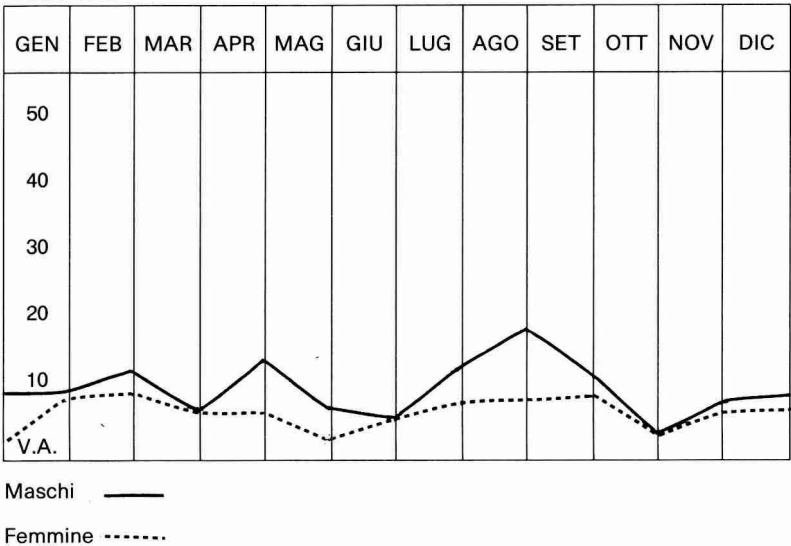
Saldo naturale: — 126.

miglioramento nella qualità della vita delle classi lavoratrici, grazie alla sicurezza sociale (o meglio alimentare) che ne era derivata per alcuni anni. Con la deviazione dell'Adige, inoltre, molte zone paludose che si trovavano nei pressi della città furono bonificate. Altro fatto positivo di questo periodo è l'abbattimento di gran parte delle mura medioevali che cingevano la città, facilitando così una migliore aerazione delle contrade più anguste ⁽¹²⁾.

I fattori esposti, sicuramente accompagnati da altre variabili a me sconosciute, hanno indubbiamente contribuito alla diminuzione della mortalità.

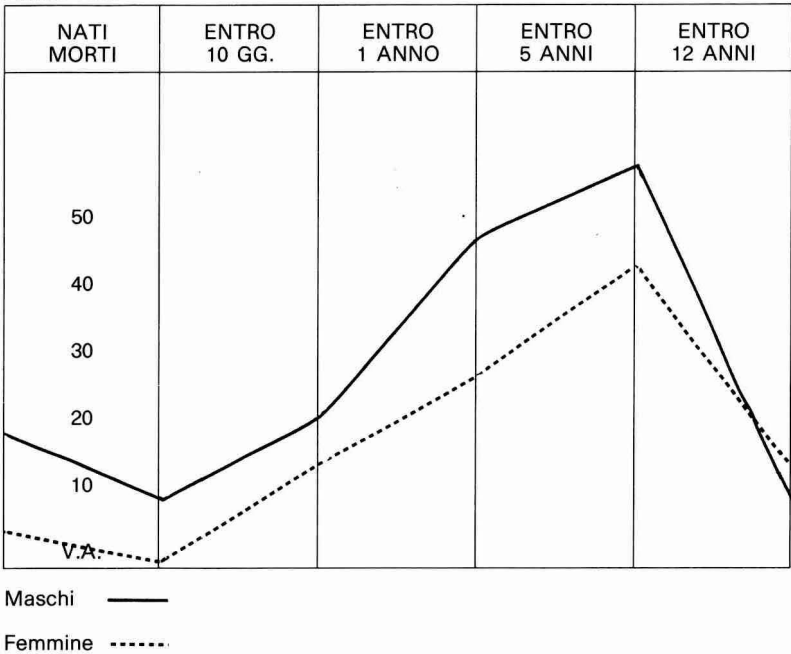
tav. n. 4/1

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1850



tav. n. 4/2

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1850



Tav. n. 5.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1851

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	1	—	5	—	3	6	—	4	1	1	10	11	21	45	— 4.6	+ 6.9
Feb.	1	—	1	1	3	3	2	4	1	—	8	8	16	37	— 1.9	+11.9
Mar.	1	1	1	5	6	2	3	1	1	—	12	9	21	63	— 2.5	+20.0
Apr.	—	1	—	1	3	1	4	5	—	2	7	10	17	41	+ 4.8	+22.5
Mag.	—	3	1	1	4	1	2	6	1	—	8	11	19	51	+ 8.4	+24.4
Giu.	—	—	2	1	4	1	4	2	—	—	9	6	15	30	+13.8	+33.0
Lug.	1	1	—	—	3	4	8	7	2	3	14	15	29	51	+15.4	+32.5
Ago.	1	—	2	2	4	3	3	7	—	1	10	13	23	44	+10.9	+33.8
Sett.	—	—	1	2	2	—	4	2	1	1	8	5	13	27	+ 9.4	+26.6
Ott.	—	—	—	2	2	—	5	2	1	1	8	5	13	20	+ 7.9	+21.8
Nov.	1	—	—	4	1	2	2	1	—	2	4	8	12	39	— 2.5	+13.3
Dic.	1	—	3	1	2	2	—	4	—	1	6	7	13	46	— 4.4	+ 8.8
Tot.	7	6	16	20	37	25	34	47	10	12	104	108	212	503		

Totale popolazione residente 12.873.

Totale dei nati: m. 205 - f. 194 - Tot. 399.

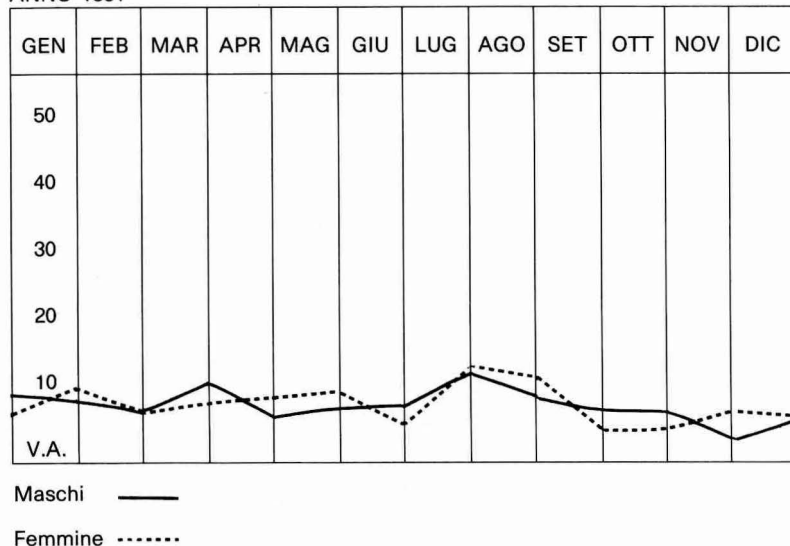
Tasso di natalità: 3,0%.

Tasso di mortalità infantile: 42,1% - Tasso di mortalità generale: 3,9% -

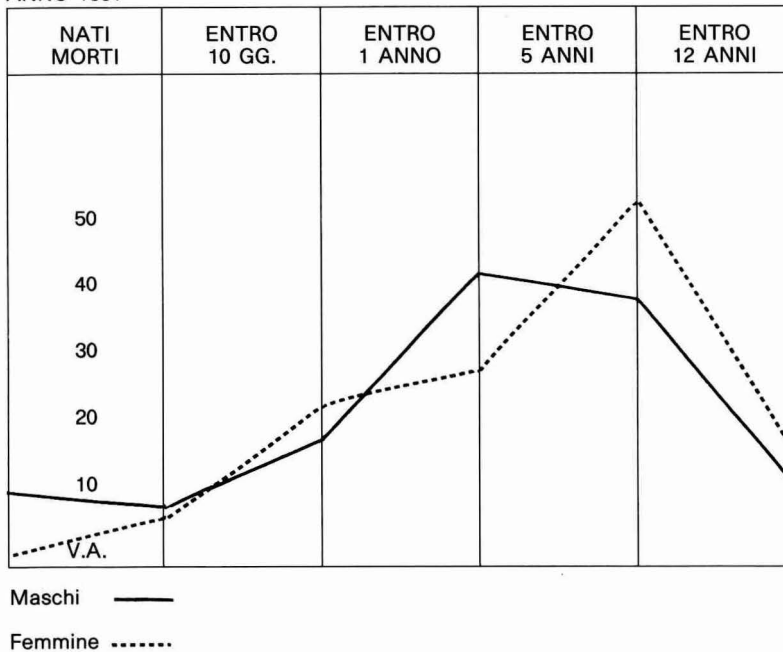
Saldo naturale: —104.

tav. n. 5/1

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1851



MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1851



Tav. n. 6.

Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1852

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	—	—	1	1	4	3	1	3	1	1	7	8	15	47	— 7.1	+10.5
Feb.	4	—	3	1	1	1	2	4	1	2	11	8	19	46	— 1.3	+13.1
Mar.	3	—	—	—	4	2	6	4	3	—	16	6	22	48	— 2.4	+18.1
Apr.	—	—	2	1	2	3	2	3	—	—	6	7	13	47	+ 3.8	+22.5
Mag.	1	—	—	—	2	—	—	4	1	1	4	5	9	37	+ 8.4	+30.4
Giu.	1	—	2	—	4	1	3	—	—	1	10	2	12	34	+12.3	+33.3
Lug.	2	1	1	1	1	1	—	1	—	—	4	4	8	27	+15.6	+36.3
Ago.	2	—	1	—	3	5	2	1	—	—	8	6	14	30	+13.1	+32.1
Sett.	2	—	2	—	2	2	2	3	—	—	8	5	13	22	+ 8.8	+28.4
Ott.	4	1	2	—	6	2	4	4	1	1	17	8	25	38	+ 5.3	+19.1
Nov.	—	—	2	—	4	3	2	3	1	1	9	7	16	36	+ 3.8	+13.6
Dic.	1	—	1	—	1	2	1	4	2	2	6	8	14	34	— 2.6	+11.0
Tot.	20	2	17	4	34	25	25	34	10	9	106	74	180	446		

Totale popolazione residente 12.857.

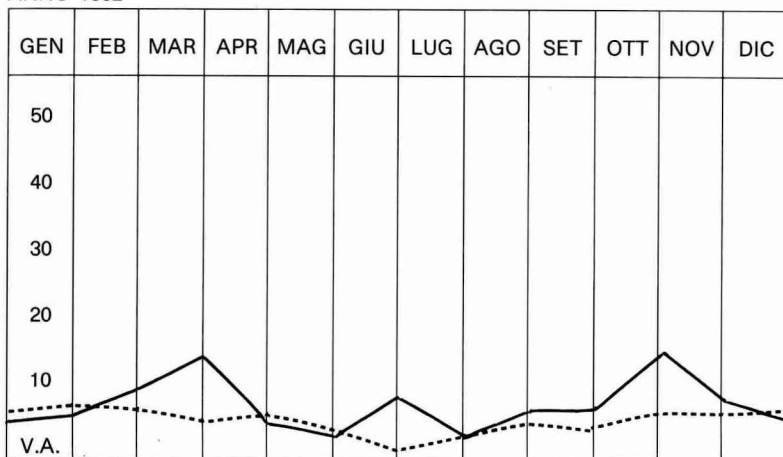
Totale dei nati: m. 234 - f. 199 - Tot. 433.

Tasso di natalità: 3,3%.

Tasso di mortalità infantile: 40,3% - Tasso di mortalità generale: 3,4% -

Saldo naturale: -13.

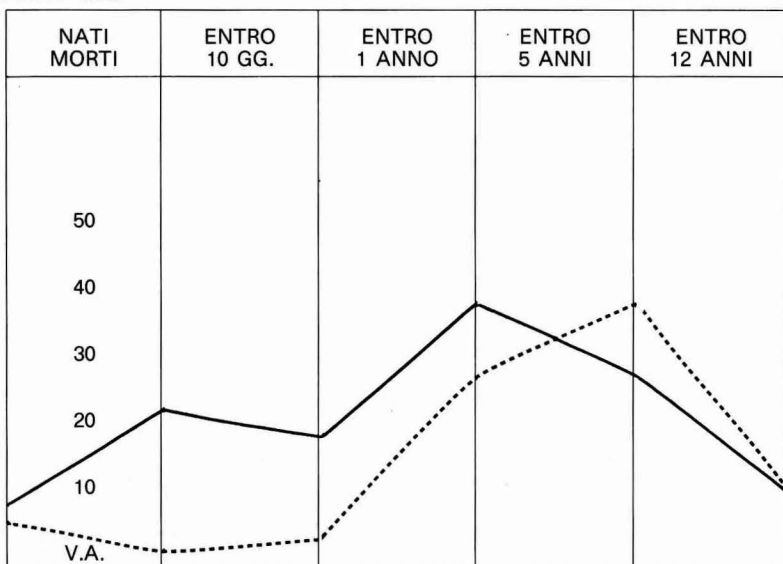
MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1852



Maschi —

Femmine - - - - -

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1852



Maschi —

Femmine - - - - -

Tav. n. 7.

Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1853

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	—	—	2	2	4	1	2	2	—	1	8	6	14	36	— 5.4	+ 7.1
Feb.	2	1	1	—	1	1	2	2	—	3	6	7	13	28	— 3.5	+ 8.8
Mar.	2	—	—	1	5	—	2	3	—	1	9	5	14	32	— 2.5	+15.4
Apr.	1	—	1	1	5	4	2	3	—	—	9	8	17	42	+ 3.4	+22.1
Mag.	5	—	1	1	2	—	4	1	2	—	14	2	16	30	+10.1	+27.5
Giu.	2	—	1	2	1	2	2	3	1	2	7	9	16	27	+10.6	+33.8
Lug.	2	—	1	—	2	—	2	—	—	—	7	—	7	18	+15.9	+36.3
Ago.	2	2	1	—	2	4	1	—	—	1	6	7	13	30	+15.6	+35.4
Sett.	1	—	—	1	3	—	—	—	—	1	4	1	5	22	+ 8.1	+31.6
Ott.	1	—	—	1	5	3	1	—	1	—	7	5	12	29	+ 5.4	+23.6
Nov.	1	1	2	—	1	2	2	1	1	2	7	6	13	25	— 2.5	+16.6
Dic.	1	—	—	1	2	—	—	—	—	2	3	3	6	31	—11.5	+ 6.3
Tot.	20	4	10	10	28	15	24	18	5	12	87	59	146	350		

Totale popolazione residente 12.839.

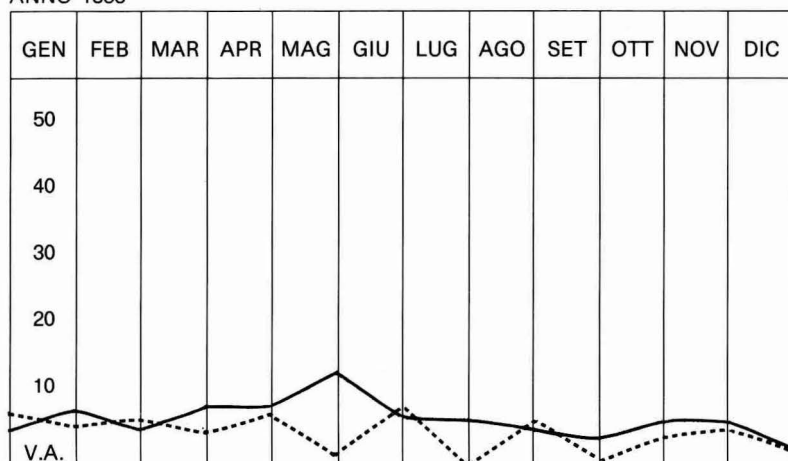
Totale dei nati: m. 223 - f. 211 - Tot. 434.

Tasso di natalità: 3,3%.

Tasso di mortalità infantile: 41,7% - Tasso di mortalità generale: 2,7% -

Saldo naturale: +84.

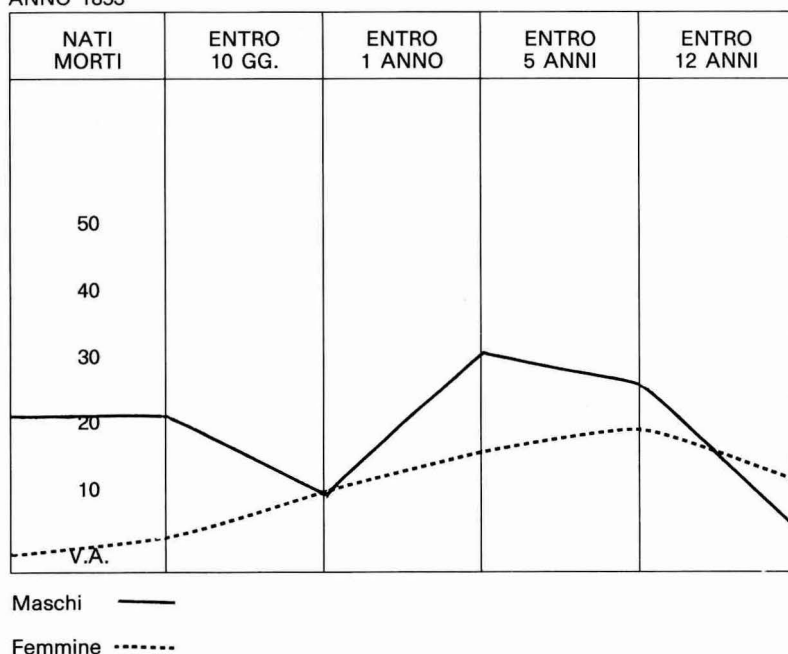
tav. n. 7/1

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1853


Maschi —

Femmine - - - - -

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1853



Tav. n. 8.

Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1854

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	1	1	—	—	2	2	4	3	—	2	7	8	15	36	-12.1	+ 6.3
Feb.	—	—	1	1	3	3	1	1	—	—	5	5	10	35	- 9.4	+ 7.5
Mar.	1	1	—	1	3	4	1	1	—	—	5	7	12	35	- 2.5	+18.8
Apr.	1	1	3	1	3	2	1	1	1	—	9	5	14	40	+ 4.6	+24.4
Mag.	1	—	1	3	4	1	5	4	—	1	11	9	20	36	+ 8.1	+23.8
Giu.	2	—	4	—	2	—	1	2	—	—	9	2	11	21	+12.9	+29.4
Lug.	2	1	3	3	3	—	—	—	—	—	8	4	12	31	+15.0	+35.3
Ago.	—	1	—	1	4	3	1	—	—	—	5	5	10	21	+15.0	+30.0
Sett.	1	—	1	—	—	1	—	—	1	—	2	2	4	16	+ 7.5	+31.3
Ott.	—	—	2	—	1	2	3	1	—	—	6	3	9	24	+ 5.4	+24.6
Nov.	—	—	2	2	2	—	—	1	—	—	4	3	7	28	- 2.5	+13.8
Dic.	2	—	3	1	1	—	—	2	1	2	7	5	12	28	- 3.8	+ 8.4
Tot.	11	5	20	13	28	18	17	16	2	6	78	58	136	351		

Totale popolazione residente 12.858.

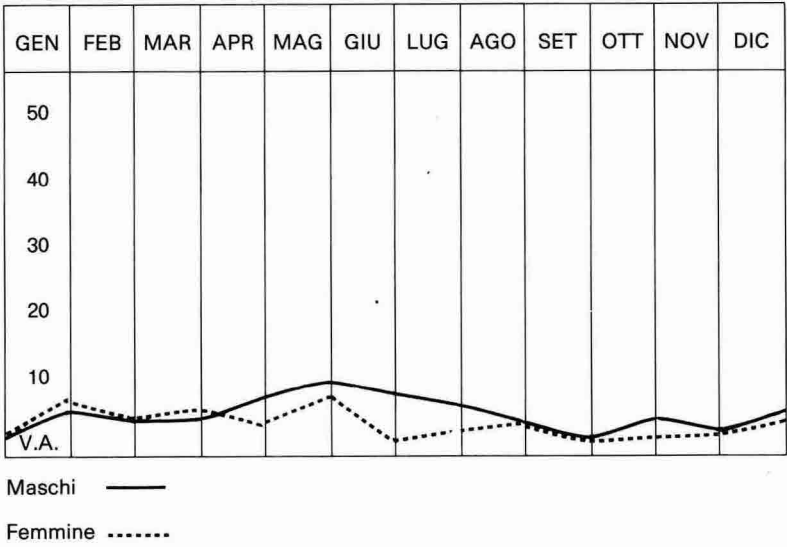
Totale dei nati: m. 254 - f. 188 - Tot. 442.

Tasso di natalità: 3,4%.

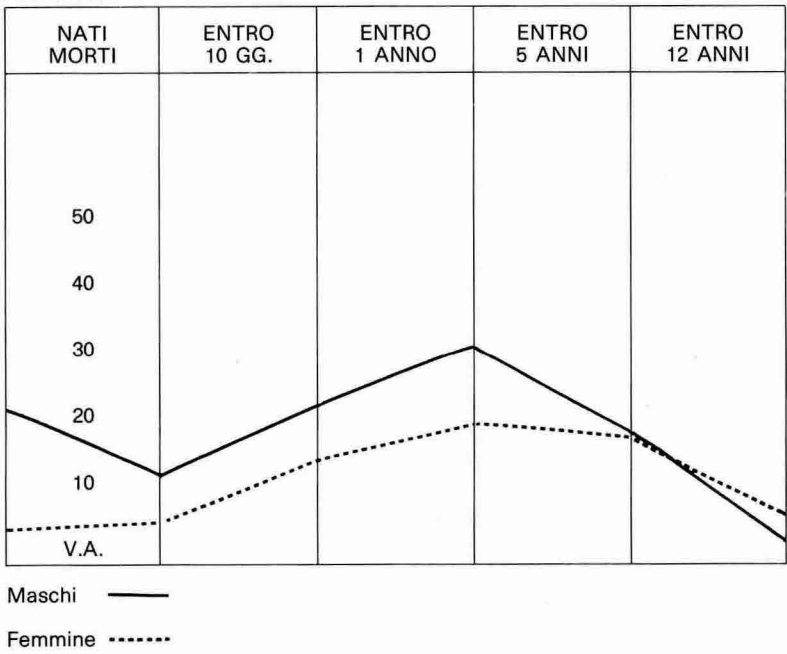
Tasso di mortalità infantile: 38,7% - Tasso di mortalità generale: 2,7% -

Saldo naturale: +91.

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1854



MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1854



Nel corso dei mesi di luglio e agosto del 1855 a Trento scoppiò il «cholera»⁽¹³⁾.

Verso la fine di luglio si ebbero i primi decessi e dal rapporto della Commissione Sanitaria si possono desumere i seguenti dati, riferiti al 19 agosto 1855: su una popolazione di 14.710 persone si ammalarono 140 maschi adulti, 129 femmine adulte, 102 tra fanciulli e fanciulle.

Morirono 67 maschi adulti, 51 femmine adulte, 49 tra fanciulli e fanciulle⁽¹⁴⁾.

Alla fine dell'epidemia si contano, tra adulti e fanciulli, 254 morti su un totale di 559 ammalati⁽¹⁵⁾; solo a settembre, grazie alla diminuzione della temperatura ed all'aumento dei venti – secondo le teorie dell'epoca – l'epidemia andò scemando.

La mortalità infantile dovuta a colera fu la seguente: nel mese di luglio 3 decessi, nel mese di agosto 58 e nel mese di settembre 6.

Consultando le tavole annesse al 1855 si può notare come la classe d'età che è stata meno colpita era quella dei bambini da 0 a 1 anno; mentre più pesante si fa il bilancio nelle classi successive. Considerando, quindi, che l'allattamento durava sino a tutto il primo anno di vita circa, dall'esame dei dati riportati risulta che l'allattamento materno dava ai bambini una certa immunizzazione anche nei confronti del colera.

Tav. n. 9.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1855

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	1	—	1	1	8	3	1	1	—	3	11	8	19	46	— 11.9	+ 9.0
Feb.	—	—	2	2	7	4	3	4	1	—	13	10	23	47	— 7.5	+ 8.8
Mar.	2	—	2	—	3	3	1	1	1	—	9	4	13	27	— 2.9	+ 16.3
Apr.	1	—	6	2	2	3	1	2	—	1	10	8	18	48	+ 3.8	+ 24.6
Mag.	1	—	4	—	3	3	2	6	—	1	10	10	20	37	+ 9.3	+ 27.5
Giu.	1	—	4	1	7	2	4	8	1	3	17	14	31	50	+ 12.5	+ 30.0
Lug.	1	1	4	—	3	1	3	5	1	—	12	7	19	49	+ 15.9	+ 32.5
Ago.	2	1	3	2	6	5	22	17	14	14	47	39	86	234	+ 16.3	+ 35.4
Sett.	1	—	1	1	5	1	1	3	3	1	11	6	17	72	+ 8.8	+ 28.1
Ott.	3	—	—	1	2	2	—	3	1	1	6	7	13	29	+ 8.8	+ 22.5
Nov.	—	1	1	1	—	—	3	4	1	—	5	6	11	28	— 1.3	+ 14.1
Dic.	—	—	1	—	2	4	4	—	2	—	9	4	13	32	— 10.1	+ 6.3
Tot.	13	3	29	11	48	31	45	54	25	24	160	123	283	699		

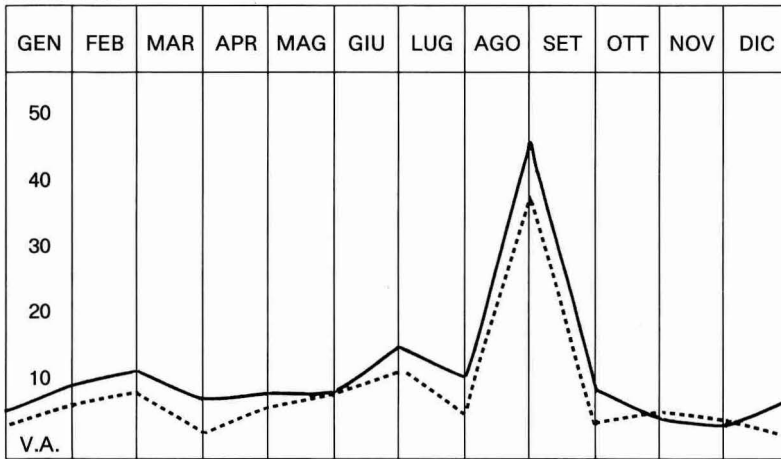
Totale popolazione residente 12.911.

Totale dei nati: m. 227 - f. 185 - Tot. 412.

Tasso di natalità: 3,1%.

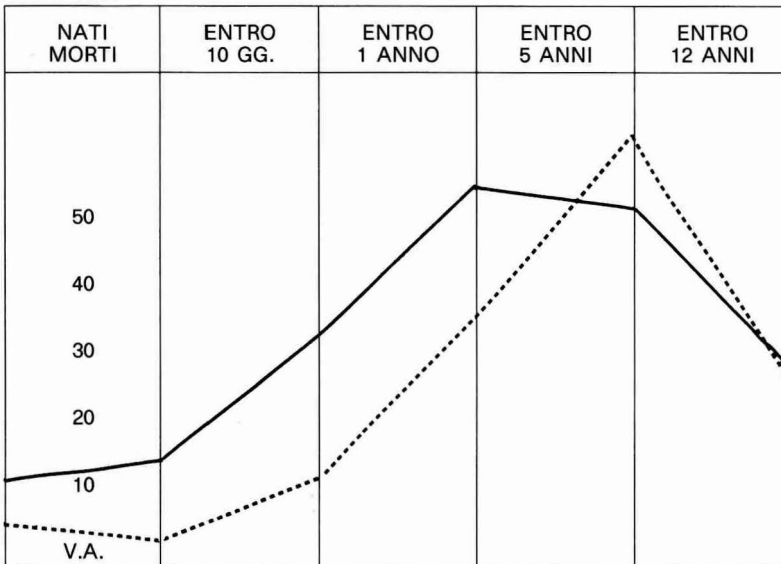
Tasso di mortalità infantile: 40,4% - Tasso di mortalità generale: 5,4% -

Saldo naturale: — 287.

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1855


Maschi —

Femmine

 MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1855


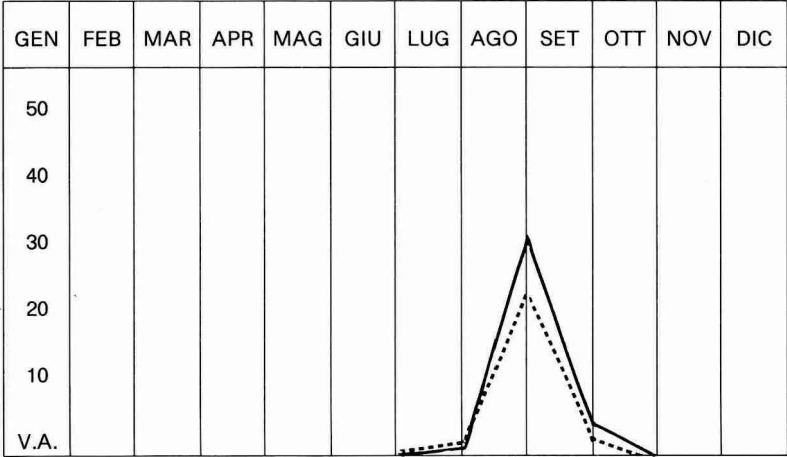
Maschi —

Femmine

Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età durante l'epidemia di colera Anno 1855

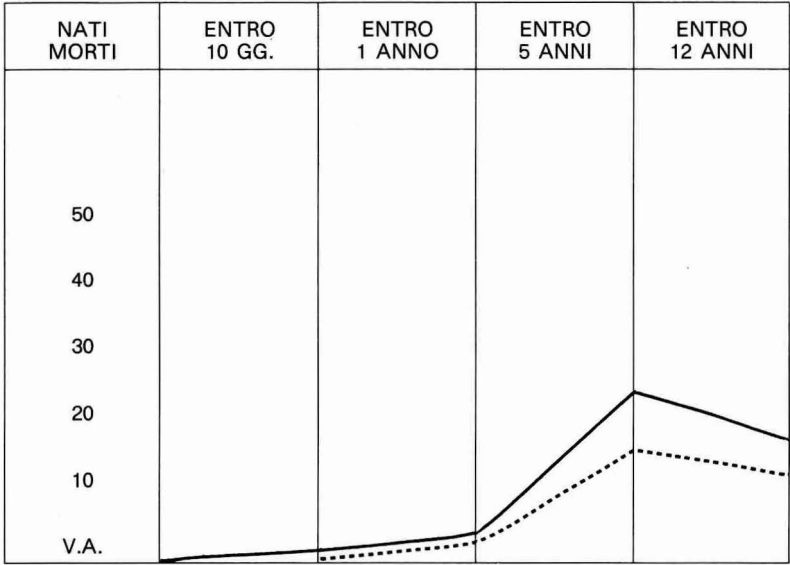
	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.																
Feb.																
Mar.																
Apr.																
Mag.																
Giu.																
Lug.	—	—	1	—	—	—	2	—	—	—	1	2	3			
Ago.	—	—	—	—	2	2	18	13	13	10	33	25	58			
Sett.	—	—	—	—	1	—	1	1	2	1	4	2	6			
Ott.																
Nov.																
Dic.																
Tot.	—	—	1	—	3	2	21	14	15	11	38	29	67			

MORTALITÀ NEL CORSO DEI MESI DURANTE L'EPIDEMIA DI COLERA ANNO 1855



Maschi —
Femmine - - - - -

MORTALITÀ NELLE CLASSI DI ETÀ DURANTE L'EPIDEMIA DI COLERA
ANNO 1855



Maschi —
Femmine

Tav. n. 10.
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1856

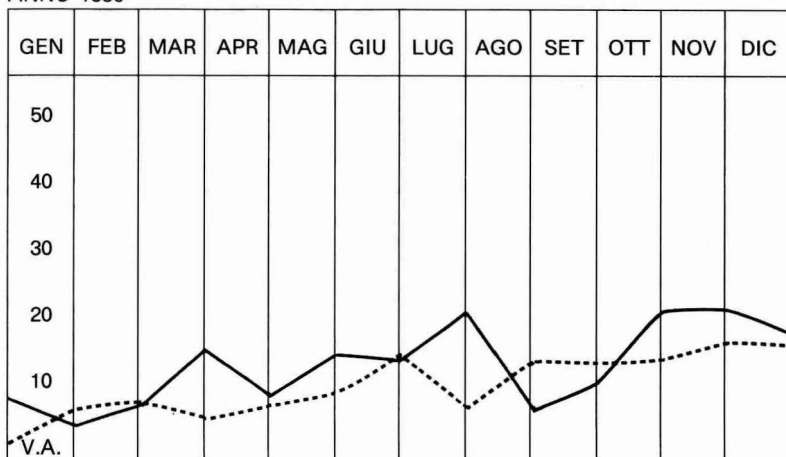
	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	2	1	—	2	2	—	1	3	—	2	5	8	13	29	— 2.5	+ 8.1
Feb.	2	—	1	2	—	2	3	5	1	—	7	9	16	34	— 3.8	+13.8
Mar.	3	—	6	1	5	3	2	1	—	1	16	6	22	41	+ 0.6	+17.5
Apr.	—	1	2	2	3	2	4	3	—	—	9	8	17	39	+ 3.1	+20.0
Mag.	2	—	1	1	4	2	6	5	2	1	15	9	24	42	+ 6.3	+30.0
Giu.	4	2	2	1	3	3	3	8	2	1	14	15	29	53	+14.4	+33.8
Lug.	2	—	1	1	6	3	9	2	3	1	21	7	28	49	+11.3	+31.3
Ago.	1	1	1	—	1	6	3	7	—	—	6	14	20	37	+15.0	+36.3
Sett.	—	—	2	1	3	3	4	3	1	6	10	13	23	40	+ 6.3	+29.6
Ott.	3	2	3	—	5	4	5	5	5	2	21	13	34	53	+ 4.1	+23.1
Nov.	2	—	2	—	4	2	9	9	4	5	21	16	37	64	— 3.0	+12.5
Dic.	2	1	—	3	3	2	10	9	2	—	17	15	32	60	— 6.9	+ 8.1
Tot.	23	8	21	13	39	32	59	60	20	19	162	133	295	541		

Totale popolazione residente 12.734.
Totale dei nati: m. 224 - f. 186 - Tot. 410.
Tasso di natalità: 3,2%.
Tasso di mortalità infantile: 54,5% - Tasso di mortalità generale: 4,2% -
Saldo naturale: — 131.

Si ripete ancora una volta quello che già era successo nel biennio 1848-1849: anche nel 1856 la mortalità infantile si mantiene a livelli molto alti, anzi superiori ai valori del 1855. Sicuramente il colera aveva lasciato gravi conseguenze nella struttura sociale e nell'economia del paese in genere, tali da rendere precaria la sussistenza per le classi lavoratrici. Questa situazione negativa, come si può notare dalle tavole, influì più sulla mortalità maschile che non sulla femminile.

tav. n. 10/1

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1856

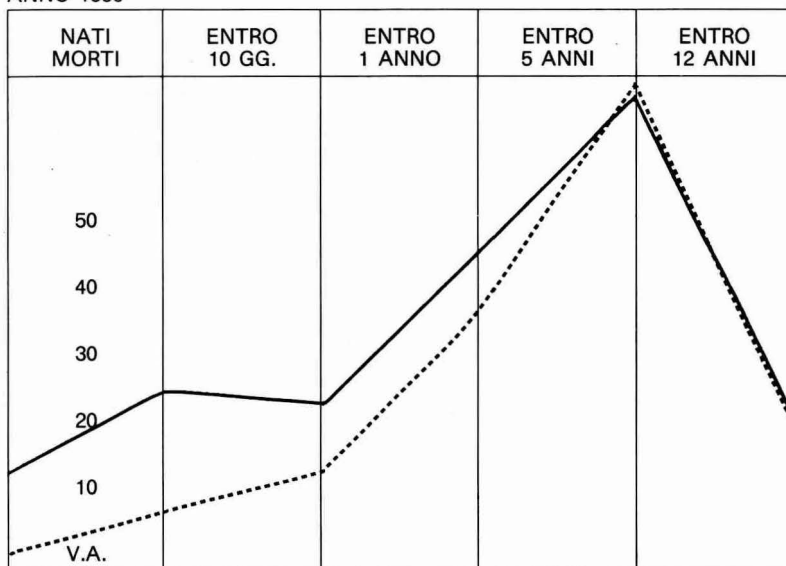


Maschi —

Femmine - - - - -

tav. n. 10/2

MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1856



Maschi —

Femmine - - - - -

Esaurite le conseguenze dell'epidemia di colera, si assiste ad una repentina caduta della mortalità infantile a valori più contenuti e paragonabili a quelli riscontrati negli anni 1851-1852.

Tav. n. 11.

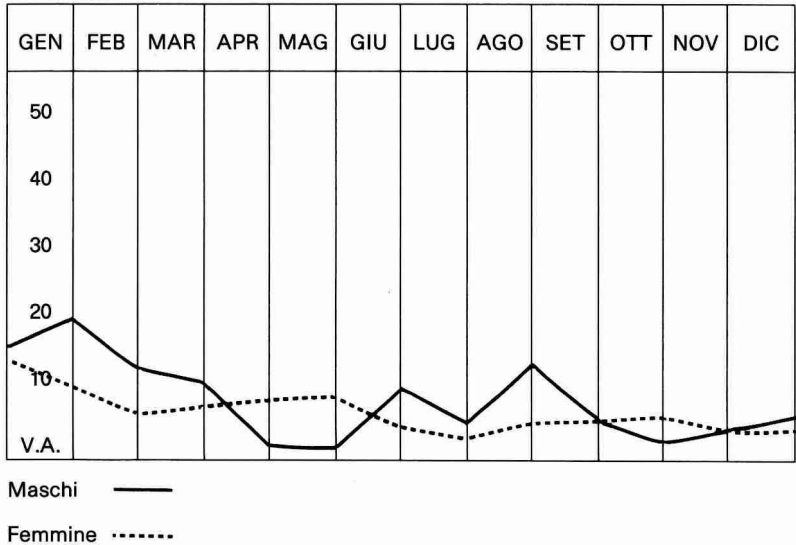
Mortalità infantile distinta per mesi e classi d'età
Anno 1857

	Nati morti		Entro 10 gg.		Entro 1 anno		Entro 5 anni		Entro 12 anni		Totali		tot. mort. infantile	tot. mort. generale	Temperatura media	
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.			min.	max.
Gen.	3	1	5	2	4	—	8	6	1	2	21	11	32	53	— 3.5	+ 7.5
Feb.	5	—	—	—	4	3	5	4	—	—	14	7	21	42	— 5.6	+ 10.6
Mar.	1	—	2	2	3	1	1	3	5	2	12	8	20	39	+ 0.9	+ 16.3
Apr.	—	—	—	1	1	1	1	6	—	1	2	9	11	30	+ 6.8	+ 20.6
Mag.	1	1	—	—	—	2	—	6	1	1	2	10	12	31	+ 9.4	+ 27.9
Giu.	2	—	—	2	4	1	3	—	2	2	11	5	16	34	+ 12.5	+ 33.1
Lug.	—	—	1	—	1	1	1	1	2	—	6	4	10	34	+ 16.6	+ 36.8
Ago.	1	—	3	2	5	1	4	2	2	1	15	6	21	38	+ 14.4	+ 36.3
Sett.	—	—	3	2	1	1	1	2	1	1	6	6	12	33	+ 12.1	+ 33.8
Ott.	1	—	—	—	1	2	—	3	1	2	3	7	10	29	+ 8.4	+ 23.8
Nov.	—	—	3	3	1	2	1	—	—	—	5	5	10	40	0.0	+ 15.4
Dic.	—	—	4	—	2	1	—	4	1	—	7	5	12	30	— 4.5	+ 8.1
Tot.	14	2	21	14	29	16	25	37	15	14	104	83	187	433		

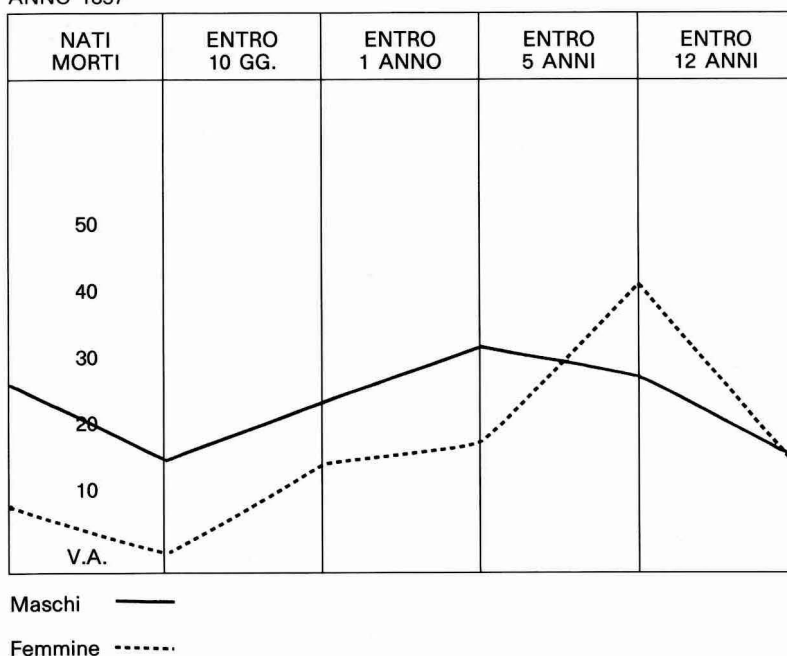
Totale popolazione residente 12.752.
Totale dei nati: m. 286 - f. 197 - Tot. 483.
Tasso di natalità: 3,7%.
Tasso di mortalità infantile: 43,1% - Tasso di mortalità generale: 3,3% -
Saldo naturale: +50.

tav. n. 11/1

MORTALITÀ INFANTILE NEL CORSO DELL'ANNO
ANNO 1857



MORTALITÀ INFANTILE PER CLASSI DI ETÀ
ANNO 1857



Sento l'obbligo di ringraziare la dottoressa Casimira Grandi, dell'insegnamento di Storia Economica del corso di laurea in Economia Politica dell'Università di Trento, che mi ha amichevolmente incitato e seguito durante tutto il lavoro.

Abbreviazioni:

A.C.T. - Archivio del Comune di Trento

A.C.A.T. - Archivio della Curia Arcivescovile di Trento

(¹) A.C.T., *Libro dei Defunti*, 1846-1847, senza collocazione.

(²) A conferma di questa mia tesi si consultino le anagrafi curate dal Magistrato Civico, riferite agli anni 1829/30, 1845, 1850, 1856 e 1870, in cui si trovano registrate anche quelle persone che per motivi di lavoro o di studio erano domiciliate a Trento.

(³) A.C.A.T., *Catalogo del Clero*, 1847/1857. Popolazione residente:

1847 ab. 12.560

1848 ab. 12.616

1849 ab. 12.216

1850 ab. 12.187

1851 ab. 12.873

1852 ab. 12.857

1853 ab. 12.839

1854 ab. 12.858

1855 ab. 12.911

1856 ab. 12.734

1857 ab. 12.752

(⁴) Benedetto Giovanelli, *Ricordi del conte Benedetto Giovanelli, Podestà di Trento, al suo successore*, Trento 1871.

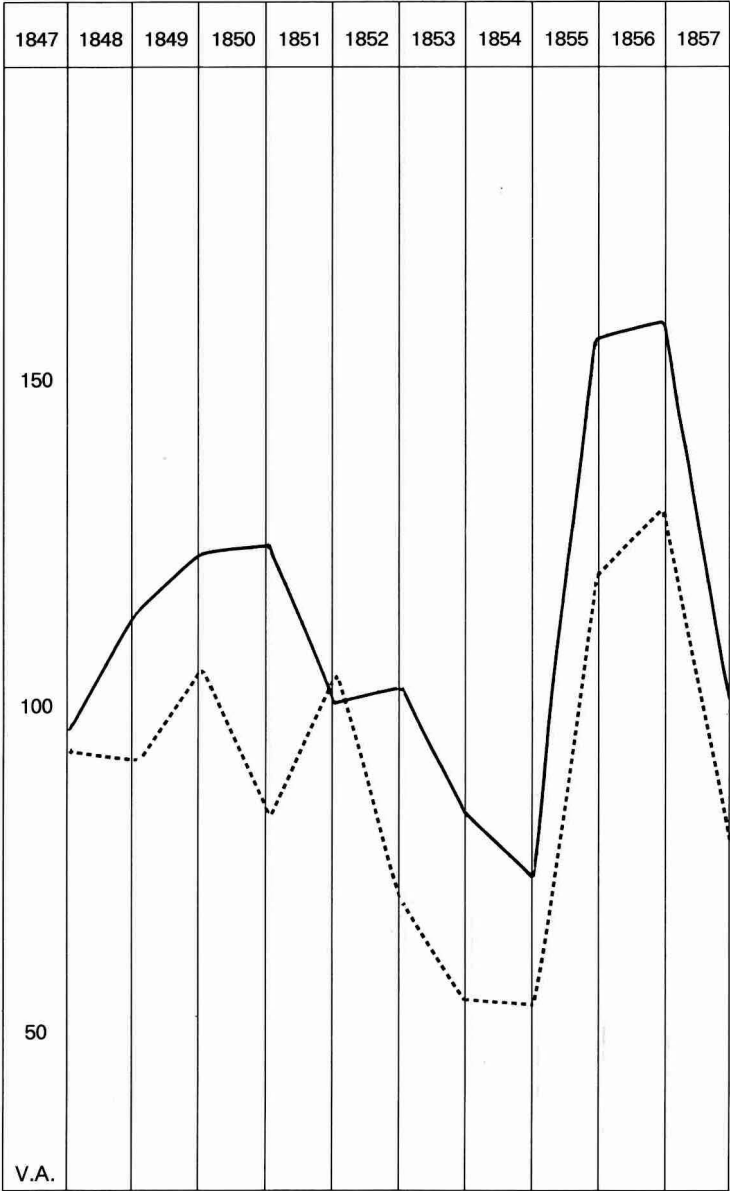
(⁵) G. Lupis, *Topografia medica della città di Trento*, Trento 1831, pag. 139.

(⁶) A. Zieger, *L'economia industriale del Trentino dalle origini al 1918*, Trento 1956, pp. 61-62.

(⁷) A questo proposito ritengo interessante ricordare un avvenimento accaduto a Trento nel marzo del 1848. Un fanciullo rientrava a casa dopo una giornata di studio

MORTALITÀ INFANTILE 1847-1857

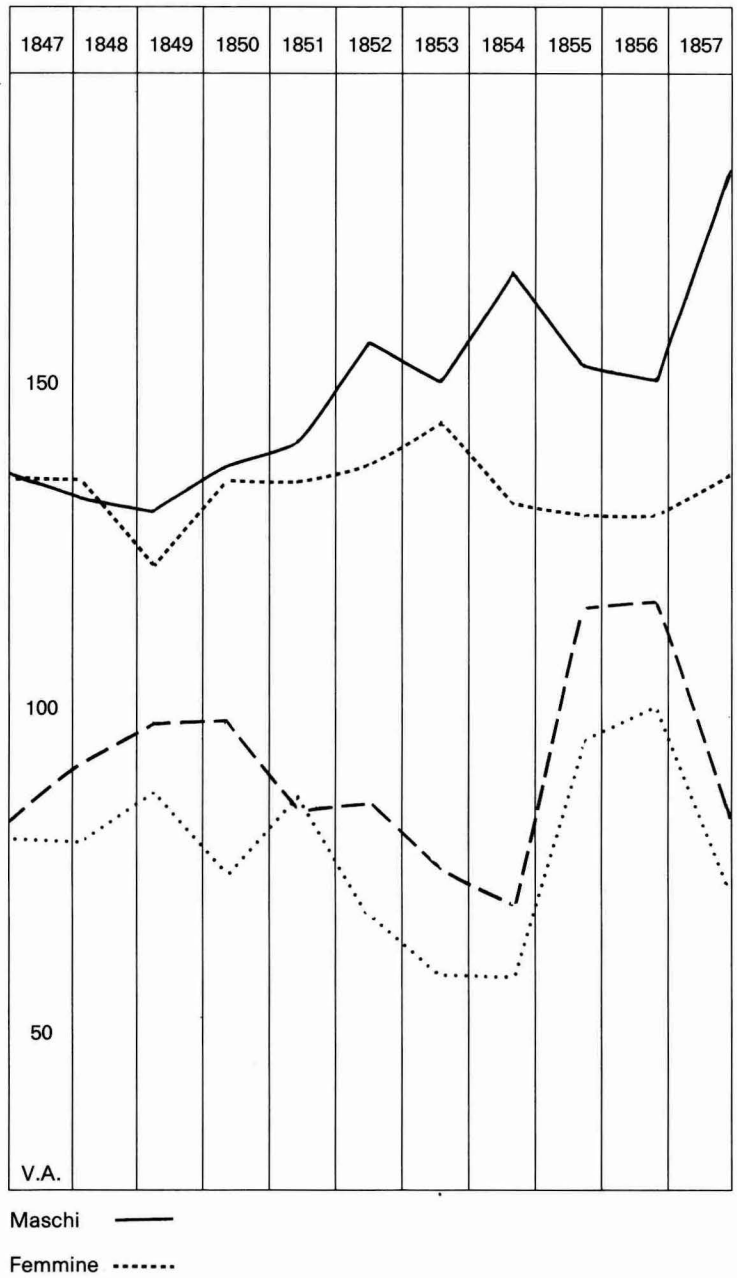
tav. I



Maschi —
Femmine - - - - -

1 NATALITÀ dal 1847 al 1857 V.A.

tav. II



Tav. III
Natalità nelle tre parrocchie cittadine (*)
Dal 1847 al 1857

Anno	Cattedrale		S. Pietro		Santa M. Maggiore		Totali		Totali generali
	m.	f.	m.	f.	m.	f.	m.	f.	
1847	59	51	79	77	57	67	195	195	390
1848	46	56	88	69	56	70	190	195	385
1849	54	49	77	77	55	44	186	170	356
1850	61	56	71	81	67	58	199	195	394
1851	53	57	85	74	67	63	205	194	399
1852	72	60	93	75	69	64	234	199	433
1853	56	72	94	79	73	60	223	211	434
1854	68	46	106	76	80	66	254	188	442
1855	79	50	96	77	52	58	227	185	412
1856	73	42	87	87	64	57	224	186	410
1857	65	56	142	84	79	57	286	197	483
Tot.	686	595	1018	856	719	664	2423	2115	4538

(*) I dati sulla natalità sono stati ricavati dal «libro dei nati» delle tre parrocchie.

trascorsa in città, attraversata Port'Aquila fu raggiunto mortalmente da un colpo di fucile sparato da un dragone austriaco di guardia alla porta. Alcuni giorni dopo l'accaduto il padre del fanciullo, che era un'ex Direttore del Triplice Istituto delle Laste, chiedeva al Comune di Trento non la punizione del colpevole, come sarebbe parso logico, ma un risarcimento in denaro per la morte del figlio – il cui mantenimento, data la giovane età in cui era morto, aveva rappresentato per la famiglia unicamente un passivo. Tra le righe emerge velatamente il concetto più sopra esposto: il fanciullo nella famiglia aveva in primo luogo una valenza economica. Il fatto comunque deve essere considerato nel contesto della precaria economia dell'epoca.

(⁸) P. Ariès, *Histoire des populations francaises*, Paris 1971, pp. 327-330.

(⁹) G. Lupis, *Topografia medica della città di Trento*, Trento 1831, p. 128.

(¹⁰) G. Lupis, *Topografia* cit. pp. 130-131.

(¹¹) *Oscillazioni termometriche osservate a Trento negli anni 1820-1859 dal prof. Lunelli, docente di Fisica e Matematica all'i.r. Ginnasio di Trento*, (s.n.t.).

Inverno

min.ass. - 13.1 (11.01.1829)

max.ass. + 20.6 (22.02.1849)

Primavera

min.ass. - 03.1 (06.03.1837 e 19.03.1850)

max.ass. + 36.0 (31.05.1838)

Estate

min.ass. - 10.0 (18.06.1834)

max.ass. + 39.4 (08.07.1845)

Autunno

min.ass. - 05.8 (30.11.1849)

max.ass. + 33.8 (01.09.1857)

(Archivio storico della Società degli Alpinisti Trentini, S.A.T.)

(¹²) A.C.T. c, VII 321, 1853.

(¹³) Presumibilmente il colera proveniva dalla Lombardia, dove aveva fatto la sua apparizione a Milano nel mese di luglio del 1854: su 371 casi denunciati si ebbero 279

decessi e 92 guarigioni (A.C.T., c. XIV 53, 1855, *Il Cholera-Morbus in Milano nell'anno 1854 - Relazione della Commissione Sanitaria Municipale*, Milano 1855).

Già nel giugno del 1855 il magistrato Civico di Trento, con proprio avviso n. 2885 del 25.6.1855, invitava la popolazione a rimuovere la «Belletta» depositata dall'Adige nelle campagne circostanti la città nel corso delle ultime alluvioni, perché «manda fetide esalazioni (...) a pregiudizio della salute» ed, inoltre, ordinava l'apertura dei pozzi neri «per diminuire la massa delle acque stagnanti». Nonostante ciò il pericolo di epidemia incombeva sulla città, venne allora costituita dal Magistrato una Commissione comunale composta da Gaetano c.te Manci, dal dr. Giuseppe Rungg, dal dr. Carlo Esterle, dal sac. Giovanni Zanella, da Pietro Dall'Armi e da Francesco Dall'Armi. Tale Commissione provvide ad emanare immediatamente misure profilattiche atte a scongiurare l'epidemia (A.C.T. c. XIV 53, 1855).

(¹⁴) A.C.T. c. 53, 1855, *Tabella di riguardo all'epidemia di Cholera Morbus*.

(¹⁵) Purtroppo la documentazione statistica in proposito è molto scarsa. Il dato riscontrato sul «libro dei defunti» si differenzia di 10 unità, in meno, rispetto a quello denunciato dall'Autorità civile. Il «libro dei defunti», infatti, annota 244 morti di colera mentre nei rapporti ufficiali si parla sempre di 254 decessi. Con ogni probabilità la differenza è dovuta al fatto che le 10 unità mancanti al Cimitero sono relative a morti sepolti in altri Cimiteri limitrofi.

BIBLIOGRAFIA

- ARIÈS P., *Histoire des populations francaises*, Paris 1971.
- BERNARDELLI P., *Cenni statistici del Trentino*, Trento (1843).
- BEZZI C., *Igiene naturale del Trentino*, Trento 1867.
- CORRADI A., *Annali delle epidemie occorse in Italia dalle prime memorie fino al 1850*, Bologna 1973.
- DEL PANTA L., *Le epidemie nella storia demografica italiana (secoli XIV-XIX)*, Torino 1980.
- FAES A., *Considerazioni Topografico mediche sul Trentino*, Trento 1851.
- GIOVANELLI B., *Ricordi del c.te Benedetto Giovanelli, Podestà di Trento, al suo successo-re*, Trento 1871.
- GRANDI C., *La popolazione della città di Trento nel corso del Settecento: una capitale che si spegne*, in Mozzarelli C.-Olmi G. (a.c.), *Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, Bologna 1985, pp. 735-803.
- GRANDI C.-LEONARDI A.-PASTORI BASSETTO I., *Popolazione, assistenza e struttura agraria nell'Ottocento trentino*, Trento 1978.
- LANGER W., *L'immunizzazione contro il vaiolo prima di Jenner*, in «Le Scienze», a VI (1976), n. 97, pp. 62-70.
- LIVI BACCI M., *La trasformazione demografica delle società europee*, Torino 1977.
- LIVI BACCI M., *La société italienne devant les crises de mortalité*, Firenze 1978.
- LIVI BACCI M., *Donna fecondità e figli*, Bologna 1980.
- LUPIS G., *Topografia medica della città di Trento*, Trento 1831.
- McKEOWN T., *L'aumento della popolazione nell'epoca moderna*, Milano 1979.
- OLMI G., *Malattie e condizioni di vita*, in Belli G. (a.c.), *Ex voto*, Trento 1981, pp. 81-117.
- REINHARD R.-ARMENGAUD A.-DUPÂQUIER J., *Storia della popolazione mondiale*, Bari 1971.
- S.I.D.E.S. (a.c.), *La popolazione italiana nell'Ottocento. Continuità e mutamenti*, Bologna 1985.
- SORCINELLI P., *Miseria e malattie nel XIX secolo*, Milano 1979.



Il museo degli usi e costumi della gente trentina

La sede

Il monastero Agostiniano di S. Michele all'Adige, sede del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, occupa la sommità del colle roccioso soprastante l'Adige, di fronte alla Piana Rotaliana.

La sua costruzione risale al 1145 allorché il vescovo Altemanno consacrò la chiesa e ricevette dal priore dei Canonici Regolari di S. Agostino l'atto di obbedienza.

Il monastero possedette nel corso dei secoli, in seguito a donazioni, vigne, campi, boschi, pascoli, molini ed anche celebri osterie e locande, una delle quali, la quattrocentesca Aquila Nera a S. Michele, conserva ancora pregevoli affreschi gotici.

Benemerita fu l'azione dei monaci i quali introdussero e perfezionarono la cultura della vite.

Il monastero fu soppresso nel 1807 dal governo bavaro che ne incamerò i beni.

Dopo questa data seguì un periodo di spoliazioni e di danneggiamenti.

Nel 1869 la Dieta Provinciale Tirolese di Innsbruck acquistò i beni del cessato convento di S. Michele. Nel 1874 istituì l'Istituto Agrario Provinciale allo scopo di incrementare lo sviluppo ed il progresso dell'agricoltura. Esso rimase nel vecchio complesso fino alla fine degli anni sessanta, quando fu costruita la nuova sede presso l'antico monastero.

Nella corte, dopo l'ingresso con il portale barocco, si possono ammirare i ferri battuti risalenti alla fine del secolo XVII e all'inizio del XVIII, la scacchiera eseguita a ricordo della visita dell'imperatore Massimiliano datata 1516 e sormontata dagli stemmi di casa d'Austria, la loggia e l'inconsueto chiostro gotico a pianta triangolare.

Il museo oggi

Dal 1972 ad oggi la superficie espositiva del museo è andata progressivamente aumentando fino ad arrivare ai circa 2500 mq. attuali. Vi è stato un notevole incremento delle collezioni con l'aggiunta delle sezioni: tecnologia del legno, stufe da riscaldamento, ceramica, costumi e vestiario, lavorazione della seta, cucina, vino, grappa e agricoltura.

Altri settori come la religiosità popolare, la lavorazione del tabacco ed i momenti rituali collegati con il ciclo dell'uomo saranno aperti prossimamente.

Le finalità

- a) raccogliere, ordinare e studiare i materiali che si riferiscono alla storia, all'economia, ai dialetti, al folklore, ai costumi ed usi in senso lato della gente trentina;
- b) promuovere e pubblicare studi e ricerche a carattere etnografico;
- c) promuovere e favorire la conoscenza e la conservazione degli usi, costumi e tecnologie patrimonio della gente trentina;
- d) contribuire alla diffusione della conoscenza degli usi e costumi della gente trentina attraverso la collaborazione con la scuola di ogni ordine e grado, promuovere iniziative ad essa adatte collaborando alle attività didattiche e di ricerca richieste dalla scuola stessa;
- e) collaborare nel campo della ricerca con istituti universitari.

Editoria

Il Museo ha edito in questi anni opere che hanno interessato vari settori, quali le tradizioni popolari, la tecnologia, l'agricoltura, l'arte popolare, l'emigrazione transoceanica, la linguistica e la letteratura.

Ha allestito diverse mostre con la pubblicazione dei relativi cataloghi ed ha curato convegni scientifici per studiare determinate realtà locali.

Biblioteca

Ha una dotazione di 6.000 volumi, parte rari o di particolare pregio, e 70 titoli di periodici ottenuti da Istituti, Società e musei etnografici italiani ed esteri per abbonamento o mediante scambio con le pubblicazioni del museo.

Uffici

Sono collocati al primo piano di fronte al portone di ingresso.

Collezioni scientifiche

Occupano i tre piani del complesso che in questi anni è stato opportunamente restaurato. Molti pezzi sono di grande mole (segheria alla veneziana, molini, magli, fucine, torchi da vino, norie) o rappresentano felici espressioni di arte popolare. Negli attrezzi, in particolar modo, si rivela efficacemente la creatività e l'inventiva dell'uomo di montagna.

Vino

Attrezzatura per la trasformazione dell'uva in vino. Pietra da torchio di epoca romana ed altra settecentesca. Cerchi e torchi in legno, di cui uno datato 1723. Frontali delle vecchie botti della cantina dell'Istituto Agrario. Raccolte di boccali, bottiglie, bicchieri da vino.

Grappa

Di particolare interesse la raccolta di alambicchi risalenti a varie epoche. Contenitori in pelle di capra (baghe) usati nel contrabbando, bottiglie e bicchierini.

Agricoltura

Aratri a uno, a due orecchi con o senza avantreno, erpici, correggiati, carri per il trasporto del fieno, vagli, falcetti da grano, falciòle, falci, coti, reti fienale e rastrelli.

Molitura

Oggetti e macchine adoperati per la molitura dalla preistoria ad oggi. In una sala è stato ricostruito un grande mulino del 1818 proveniente da Faver. Macine a mano, levigatoi preistorici ecc.

Metallurgia

Di notevole interesse i magli provenienti da Pergine (1832) e da Crescino (1534) ricostruito nella sala interrata. Una sala è dedicata al ciclo della lavorazione dei chiodi della val di Ledro con ricostruzione di una fucina di Molina.

Pompe idrauliche e mantici.

Un altro settore è dedicato alla lavorazione, in fase, di vari utensili con comparazione a partire dalla preistoria. La sala della ferratura degli animali contiene un grande travaglio ottocentesco e un'originale raccolta di ferri da cavallo e di attrezzi da maniscalco. La sala gotica superiore è dedicata alla lavorazione dei paioli di rame partendo dal lingotto ricavato dal forno fusorio di tipo cinquecentesco; raccolta di paioli, marmitte ecc.

La vicina sala infine espone ferri battuti d'arte dal 1500 al 1800, fra cui una pregevole raccolta di serrature, cardini e macchine di orologi da campanile.

Filatura

La sezione propone una visione completa della lavorazione del lino, della canapa, della lana. Ricche le collezioni di scoccolatoi, cardatoi, fusi, rocche, filatoi ecc. Grandi orditoi. Altra rarità sono i tre telai da stoffe ed i piccoli telai per cinture o bretelle. Completano la sezione spole da tessitore, estensori e campioni di tessuti ottocenteschi.

Alpeggio

Comprende la ricostruzione di una casara lignea trentina nella sua strutturazione medievale, corredata dagli utensili per la lavorazione del latte, inoltre di una casara a vento per favorire l'affioramento della panna. Di grande interesse etnografico sono le collezioni di stampi e di forme da burro, di campanacci e di bastoni usati dai pastori.

Legno

Si inizia dalla lavorazione del legno nella preistoria (villaggio palafitticolo di Ledro – età del bronzo), segoni, attrezzature da boscaioli, slitte, carri allungabili, gioghi.

Messa in loco di una grande segheria veneta ottocentesca recuperata a Rumo, torni, succhielli, trapani. Di notevole interesse la collezione di pialle, banchi da «rodaro», zoccoli di legno, la lavorazione delle fruste, serrature di legno, porte, cassettoni, strumenti per rumori a vibrazione o a percussione. Pregevole e ricca la raccolta di cassoni nuziali.

Ceramica

Particolare cura è stata dedicata al riscaldamento della casa con l'esposizione di una vasta raccolta di stufe in ceramica di varia struttura dal 1500 a 1900. Sono esposti stampini, formelle, un vecchio tornio a pedale per la lavorazione dei contenitori, vasi per grassi, piatti, conche e boccali. Una saletta è dedicata ai mattoni e agli embrici dall'epoca romana ai nostri giorni. Di particolare interesse le ultime sale dedicate alla ceramica cinquecentesca.

Costume popolare giornaliero o festivo

Oltre ai costumi lavorativi sono esposti i quattro costumi estivi, maschili e femminile del Tesino, Primierotto, valle di Fiemme e Fassa e Giudicarie.

In esposizione si trovano corredi (collane, orecchini, spilloni da testa e spille), costumi rituali battesimali, scialli di notevole bellezza, camicie e camicioni.

Zoccoli, pianelle di velluto, scarpe con suola di corame.

Lavorazione della seta

Il settore comprende un telaio Jacquard con schede forate ed un altro per la lavorazione degli scarti della seta, stampi per stoffe, scialli, paramenti sacri.

Cucina

Sono esposte suppellettili di rame, padelle, paioli, teglie, mescoli, secchi per acqua, vasche da focolare, forchette, coltelli. Piatti, conche, orci per la conservazione alimentare, boccali da vino in cotto. Alari, treppiedi, segoste e spiedi in ferro. I mobili da cucina comprendono: cassoni per la farina, credenze, piattae in legno, portasecchi, sedie e panconi. Focolari aperti con cappa.

Il Museo è in possesso di altre pregevoli raccolte conservate nei depositi che troveranno a tempo debito una loro sistematica collocazione.

Le collezioni sono state esposte con criteri museografici moderni con l'intento di offrire al visitatore una sintesi visiva «guidata» dell'evoluzione della tecnologia umana trentina, attraverso i raffronti, là dove è possibile, dalla preistoria ai nostri giorni.

I vari attrezzi che hanno accompagnato nel corso dei secoli la vita ed i lavori della gente trentina sono chiaramente evidenziati.

Nella sua specializzazione il museo è un «unicum» particolare con apprezzate innovazioni in campo etnografico.

Premio Michelangelo Mariani

Sul finire del 1986 il Museo ha messo in cantiere un'importante manifestazione, la prima edizione del Premio Internazionale «Michelangelo Mariani». Il riconoscimento è stato attribuito nell'ambito di un incontro-dibattito a livello europeo sul «Ruolo dei musei etno-agricoli delle Alpi nella società di oggi», svoltosi a S. Michele all'Adige ed ha gratificato Giuseppe Sebesta che del Museo è stato fondatore e primo direttore. Non a caso l'iniziativa, partita dalla direzione e fatta propria dagli organi del museo, nel nome di uno studioso che si può ritenere a buon diritto il primo etnografo del Trentino, ha premiato l'infaticabile promotore di una struttura che attualmente risulta tra le più grandi e complete del suo genere in Italia e in Europa.



Riproduzione della medaglia d'oro opera dell'artista Remo Wolf realizzata per il primo premio internazionale Michelangelo Mariani. (Foto Michelotti - Mezzocorona).

Il Convegno che ha visto la qualificata presenza dei direttori dei musei agricoli di vari Paesi europei è servito quale banco di prova delle capacità del museo di S. Michele nella prospettiva di un suo più vasto programma di attività scientifica e di un suo ancoraggio internazionale.

L'inizio del 1987 ha registrato le dimissioni del dott. Aldo Gorfer da Presidente del Consiglio di Amministrazione del Museo, al quale fino a settembre è subentrato il dott. Tarcisio Andreolli.

L'istituzione porge ad ambedue un vivo ringraziamento per l'attività svolta e per aver favorito ulteriormente il suo sviluppo.

Con il mese di settembre la Giunta Provinciale ha nominato il nuovo

Presidente nella persona del dott. Giovanni Battista Faustini, giornalista affermato e storico dell'autonomia. Il 1987 per molti versi è stato un anno di trapasso: i cambiamenti al vertice, gli ingenti lavori intrapresi per migliorare e consolidare le strutture della storica sede che ospita il museo, una carenza di personale intermedio e direttivo che si trascina da tempo sono stati motivi di freno, a cui peraltro negli ultimi mesi l'Istituzione ha cercato di porre rimedi.

Attività territoriale

Nel corso dell'esercizio è stato dato alle stampe il testo di E. Renzetti e R. Taiani dal titolo: *«Sulla pelle del villano». Profili di terapeuti e metodi di cura empirica nella tradizione trentina e giudicariense dei secoli XVII-XX.*

Con quest'opera il Museo intende affrontare un settore, quello della medicina popolare, che per molti versi è ancora inesplorato. È stato anche pubblicato il primo numero della rivista del museo dal titolo: *«Annali di S. Michele»*, che per il momento avrà cadenza annuale. Essa vuol essere uno strumento per far conoscere sempre più l'attività scientifica dell'istituzione ed il suo sviluppo e per coagulare attorno ad essa forze culturali nuove. L'interesse suscitato dall'attività editoriale del museo risulta con evidenza anche dalle entrate registrate per la vendita di pubblicazioni e dai numerosi e intensi scambi con altre Istituzioni similari in Italia e all'estero.

Il Museo ha deciso anche di migliorare la sua immagine intraprendendo una campagna pubblicitaria con la stampa di tre manifesti e di un nuovo adesivo che saranno posti in vendita e distribuiti attraverso scuole, musei, agenzie turistiche ecc.

Attività scientifica

Nel corso dell'esercizio il consiglio di amministrazione del museo ha approvato tre ricerche, tuttora in corso, proposte dai responsabili delle sezioni.

La prima proposta dalla dott.ssa Casimira Grandi ha per oggetto lo studio dell'emigrazione nella seconda metà dell'Ottocento ed intende raccogliere tutti i dati possibili dalla stampa dell'epoca. Si tratta di arrivare anche a quantificare il fenomeno migratorio trentino, di cui ancora oggi si sa poco.

La seconda affidata al dott. Renato Morelli è a livello etnomusicologico. Essa riguarda lo studio sugli oggetti sonori e sugli strumenti musicali e l'indagine etnocoreutica. La ricerca si svolge in prevalenza in val dei Mocheni allo scopo di raccogliere i numerosi canti tradizionali, in particolar modo natalizi. Le campagne di rilevamento comporranno la consegna al museo di nastri magnetici, schede con descrizione di balli e dati vari.

La terza affidata al prof. Roberto Togni ha per titolo: *«Musei etno-agricoli nell'arco alpino e loro rapporti con l'Europa»*. La ricerca si propone di fare un censimento dei musei dell'arco alpino, di raccogliere dati sull'attività musearia in senso lato, di verificare l'opportunità di creare legami ufficiali tra vari musei, di raccogliere materiali in vista di una futura mostra fotografica ed infine creare le premesse per organizzare un convegno di tutti i musei etno-agricoli dell'arco alpino.

Mostre

In agosto la mostra «L'emigrazione trentina negli Stati Uniti 1840-1939» è stata allestita a Carisolo in val Rendena, località ove si è svolta la seconda festa dell'emigrante trentino, organizzata dalla Provincia Autonoma di Trento.

Iniziative particolari

Val di Rabbi

In accordo con la direzione del parco dello Stelvio, del Comprensorio della val di Sole e con l'assessorato alle attività culturali della Provincia di Trento, il Museo è intervenuto per favorire il recupero, tramite acquisizione, di un mulino e di una segheria alla veneziana in val di Rabbi.

L'iniziativa ha lo scopo di salvaguardare, culturalmente, su un territorio limitato e facilmente visitabile, alcuni manufatti di archeologia industriale al fine di favorire sul territorio a fini didattici visite di scuole o di turisti.

Per il museo questa è una prima uscita sul territorio molto importante, che si spera possa sensibilizzare l'opinione pubblica ed avere benefici risultati.

Sistemazione materiali nell'azienda dei Marchesi

Guerrieri-Gonzaga

Questa iniziativa è nata dalla richiesta formulata dal marchese Guerrieri-Gonzaga di Borghetto tesa ad ottenere un finanziamento ed un aiuto per la sistemazione del numeroso materiale di provenienza agricola, che in questi anni ha raccolto e sistemato nella sua azienda.

Gli organi del Museo hanno esaminato favorevolmente l'iniziativa e concesso un primo consistente finanziamento per la sistemazione del settore macchine agricole, per il ripristino della casa contadina, della falegnameria e officina e dei servizi per il pubblico.

Il museo di S. Leonardo, specializzato con materiali provenienti dalla bassa val Lagarina inerenti a specifiche lavorazioni, potrà porsi in un futuro non lontano come altro polo di attività musearia al servizio della comunità.

Museo all'aperto a S. Valentino

È in arrivo anche la concessione in uso per una vasta area di proprietà della Provincia a S. Valentino sopra S. Michele lungo la strada del vino. Su questo territorio, posto in posizione ottimale, potrebbe sorgere l'istituendo museo all'aperto con un futuro progetto di ampio respiro.

Attività interna del museo

Biblioteca

È proseguita l'acquisizione di numeroso materiale bibliografico per

incrementare il patrimonio della biblioteca, che attualmente è di 6000 volumi.

La Direzione si sta attivamente interessando per renderla più accogliente e funzionale con l'acquisto di strutture per libri e riviste. Il lavoro di schedatura è proseguito per tutto l'anno ed i dati sono stati immessi nel catalogo bibliografico trentino, di modo che la biblioteca comincia a vivere ed il suo contenuto ad essere conosciuto ed apprezzato.

Archivio fotografico

È proseguito il lavoro di rilevazione fotografica degli oggetti del museo per avere a disposizione, in tempi ristretti, un'adeguata documentazione. Sono stati acquistati appositi schedari che permettono un'ottimale conservazione dei materiali ed una rapida consultazione.

Materiale etnografico

È proseguita l'opera di acquisizione di materiale etnografico per arricchire-completare le collezioni esistenti, ma anche per integrare quelle in fase di realizzazione.

Gli acquisti effettuati nel corso dell'anno hanno riguardato in prevalenza gli ori popolari, l'illuminazione, il ferro battuto ed il rame.

La direzione ha proseguito nella lunga e minuziosa opera di ricerca e di acquisizione degli ornamenti popolari tipici, collegati a vari momenti del ciclo della vita, quali il fidanzamento, il matrimonio ed il lutto.

L'ex monastero agostiniano di S. Michele visto da est in una stampa della prima metà del secolo XIX. (Foto Michelotti - Mezzocorona).





Acquasantiere da muro in vetro e porcellana di epoca settecentesca. (Foto Michelotti - Mezzocorona).



Cassone nuziale in noce ad intaglio. Sec. XVIII. Val di Non. (Foto Michelotti - Mezzocorona).

L'acquisto di questo materiale ha permesso di ricostruire la collezione, oggetto del furto di due anni or sono e al museo di avere una documentazione di alto interesse scientifico.

L'acquisto di vetrine con nuovi dispositivi di sicurezza favorirà anche una migliore e più tutelata esposizione.

Altre consistenti acquisizioni hanno riguardato le lampade a petrolio ed i ferri battuti, con una consistente e pregiata collezione di serrature.

ORGANI DEL MUSEO

Il Consiglio di Amministrazione

dott. Gianni Faustini Presidente
sig.na Giovanna Borzaga
dott. Giuseppe Solerte
prof. Giovanni Manzoni
dott. Salvatore Ortolani
dott. Umberto Raffaelli Segretario

Il Comitato scientifico

prof. Gauro Coppola Presidente
prof. Bernardino Bagolini
dott. Salvatore Ortolani
dott. Umberto Raffaelli
prof. Roberto Togni

Direzione

dott. Umberto Raffaelli Direttore f.f.

Revisori dei conti

dott. Paolo Nicoletti
Ass. Soc. Giuseppe Zambotti
sig.ra Marisa Detassis

Pubblicazioni editate dal Museo e disponibili

MARIO BONATTI

Acculturazione linguistica. Il dialetto delle colonie trentine in Brasile, 1978, pp. 130, L. 3.000.

GIUSEPPE SEBESTA

Museo degli usi e costumi della gente trentina. Guida, 1983, 280 ill. in nero, pp. 102 con copertina cartonata, L. 4.000, edizione in lingua tedesca, L. 3.500.

AUTORI VARI

La valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino, Atti del Convegno Interdisciplinare, 1978, pp. 451, ill. in nero, 2 tavv. a colori, L. 10.000.

LUCIANO BORRELLI-ANTONIO SVAIZER

Collezionismo privato, 1978, pp. 64, 30 ill. in nero, L. 3.000.

VIRGINIA G. TAMANINI

Karina. Romanzo, 1980, pp. 188, L. 5.000.

ARTURO BONINSEGNA

Dialetti e mestieri a Predazzo. 1980, pp. 331, 156 ill. in nero, L. 7.000.

UMBERTO RAFFAELLI

Acquavite e grappa nell'uso e nel costume trentino. 1980, pp. 143, 13 ill. in nero, seconda edizione, L. 6.000.

GIUSEPPE SEBESTA

Fiaba-Legenda dell'alta valle del Fersina. 1980, pp. 227, 8 ill. in nero, L. 8.000.

GUIDO LORENZI

Stivor, Ritorno a casa. 1980, pp. 175, 110 ill. in nero, L. 7.000.

GIUSEPPE SEBESTA

La via del legno. 1983, pp. 48, 61 ill. in nero e 41 a colori, L. 3.000.

AUTORI VARI

Cent'anni di emigrazione. Ricerca a cura delle classi IV e V delle Scuole elementari di Marter a Novaledo, 1983, pp. 119, 21 ill. in nero, 24 disegni, L. 3.000.

ALDO ANEGGI

Dizionario cembrano. 1984, pp. 208, 120 ill. in nero, L. 10.000.

ANGELO FRANCHINI

Taron. Gergo di emigranti di val Rendena. In appendice: il Rendenglese, 1984, pp. 288, 300 ill., L. 25.000.

AUTORI VARI

Si parte: l'emigrazione della nostra gente. pp. 91, ill. in nero, L. 10.000.

MEMMO CAPORILLI

L'arte del calore. 1986, pp. 216, 160 ill. a colori, 263 ill. in bianco e nero, L. 30.000.

RENZO GUBERT - ANGELA BALDESSARI - SILVANO BONATTA

Proverbi e cultura rurale nel Trentino oggi. 1986, pp. 212, 21 ill. in bianco e nero, L. 15.000.

Varie

Sono disponibili inoltre:

- Cartoline a colori riproducenti oggetti esposti. La serie completa (12) L. 1.000.
- Diapositive a colori riproducenti oggetti esposti. Sono in vendita 2 serie con 12 soggetti l'una, L. 1.500 a serie.

Opere editate dal Museo ed esaurite

PIERCARLO ANDREOLLI

Usanze funebri in val dei Mocheni, 1976, pp. 14.

GIUSEPPE SEBESTA

Trasformazione cronologica della casa di Palù, 1976, pp. 14.

UMBERTO RAFFAELLI

L'influsso della luna sull'agricoltura nella tradizione popolare trentina, 1977, 8 ill. in nero, pp. 22.

GIUSEPPE SEBESTA

Costumi festivi trentini, 1977, 21 ill. in nero, pp. 14.

GIUSEPPE SEBESTA

La via dei mulini. Dall'esperienza della mietitura all'arte di macinare (molinologia), 1977, 424 ill. in nero, pp. 187.

AUTORI VARI

L'emigrazione trentina negli Stati Uniti (1870-1939) catalogo della mostra a cura di Umberto Raffaelli, 1983, pp. 96, 34 ill. in nero.

Norme per gli autori

- 1) I manoscritti completi di illustrazioni e didascalie dovranno essere inviati in duplice copia al Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, Via Mach 1, 38010 S. Michele all'Adige.
I lavori devono essere dattiloscritti a doppio spazio, con cartelle di 30 righe di 60 battute su una sola facciata.

- 2) I manoscritti verranno sottoposti al giudizio del Comitato Scientifico e di redazione che può avvalersi anche della collaborazione di esperti esterni.

- 3) Pagine di titolo.

La prima pagina del dattiloscritto deve portare solamente:

- titolo del lavoro (il più possibile conciso, ma sufficientemente informativo);
- nome e cognome completo dell'Autore o degli Autori;
- qualifica professionale;
- indirizzo completo dell'autore;

- 4) Note a piè pagina.

Le note a piè pagina, indicate nel testo con numerazione progressiva, devono essere scritte su fogli a parte, seguendo la numerazione usata nel testo.

- 5) Figure e tavole.

Fotografie, grafici, disegni inseriti nel testo sono considerati figure e vanno perciò indicati progressivamente con numeri arabi (esempio fig. 1, fig. 2 ecc.).

La loro posizione approssimativa nel testo deve essere indicata nel margine sinistro del dattiloscritto.

Le didascalie delle figure e delle tavole devono essere numerate a parte.

Il materiale illustrativo normalmente non viene restituito.

- 6) Bozze.

Sarà inviata agli autori per la correzione una sola bozza impaginata.

Non sono ammessi cambiamenti sostanziali del testo.

Tutte le parti della pubblicazione, compresi i nomi, le figure, i riferimenti ecc., sono sotto la responsabilità dell'Autore o degli Autori.

- 7) Estratti.

Di ogni lavoro saranno inviati agli Autori gratuitamente 40 estratti. Ulteriori copie, espressamente ordinate, saranno a carico del committente.

L'indicazione del numero di estratti richiesti deve accompagnare la restituzione delle bozze corrette.

- 8) Le spese di battitura a macchina e le eventuali riproduzioni fotografiche allegate per la preparazione del testo originale, sono a carico dell'Autore o degli Autori.

SOMMARIO

Presentazione

(Gianni Faustini)

L'occhio discreto

Antropologia visiva e comunità etnico-linguistiche ladina e tedesca

(Renato Morelli)

Rimedi inediti:

Saperi a confronto in una raccolta di segreti del secolo XVII

(Emanuela Renzetti - Rodolfo Taiani)

Indagine preliminare attraverso le fonti scritte e la tradizione orale per uno studio sugli ornamenti popolari trentini

Prima parte: Trentino orientale

(Umberto Raffaelli)

L'uomo selvatico nelle immagini artistiche e letterarie

Europa e arco alpino (secoli XII-XX)

(Roberto Togni)

La mortalità infantile in una zona rurale del Trentino

Il Decanato di Rovereto (1843-1883-1903)

(Roberto G. Tonon)

La mortalità infantile nella città di Trento (1847-1857)

(Vincenzo Adorno)

Dal Museo

A cura della Direzione - Attività del Museo nel 1987